Centre
de
VANVES

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE

CENTRE NATIONAL D'ENSEIGNEMENT A DISTANCE

HARMONIE ORALE

Déchiffrage
initiation à l'improvisation
Harmonisation au piano

Rédacteur : Nathalie OTTO-WITWICKY

Référence : C 7319 TG
387

CONSEILS GENERAUX

Harmonie Orale, harmonie au Piano, ou au clavier, Harmonisation à vue, autant de termes pour désigner ce cours (MM. 202B) par opposition à celui d'Harmonie écrite, ou d'Ecriture Musicale, MM. 202 A.

Si la dénomination est fluctuante, le contenu lui, a été récemment clairement redéfini ; voici explicités intitulé exact, programme et épreuves de ce cours :

MM. 202 B. : DECHIFFRAGE, INITIATION A L'IMPROVISATION et HARMONISATION AU PIANO.

PROGRAMME :

1. Accords parfaits
2. 7èmes de dominante
3. 7èmes de toutes espèces
4. 9èmes de dominante

(avec leurs renversements)

5. Modulations aux tons voisins
6. Notes de passage et broderies.

EPREUVES.

1. DECHIFFRAGE (au piano)

- Texte de 8 mesures environ, en 2 séquences, l'une de niveau fin DEUG I, l'autre de niveau fin DEUG II.
- Armure jusqu'à 4# ou 4b

2. IMPROVISATION (initiation) AU PIANO.

- Invention d'une ligne mélodique expressive de 8 mesures sur basse donnée chiffrée pouvant proposer tous types de cadences.
- Armure jusqu'à 4# ou 4b.

3. HARMONISATION A VUE (piano).

- Harmonisation à vue, au piano, d'une mélodie d'une douzaine de mesures, où il sera tenu compte du respect de la mélodie, du tempo, des nuances.
- Armure jusqu'à 4# ou 4b.

ORGANISATION DU COURS

Le présent fascicule s'articule comme suit :

COURS 1. REVISIONS : accords parfaits, 7ème de dominante, et renversements.
Modulation aux tons voisins.

COURS 2. ACCORDS DE 7èmes D'ESPECES.

COURS 3. ACCORDS DE 9ème de DOMINANTE
NOTES ETRANGERES.

COURS 4. ACCORDS DE 7èmes DIMINUEE
(9ème de Dominante sans fondamentale)

Chaque cours débute par un rappel théorique (nature, chiffrage, fonction de l'accord étudié) et pratique (conditions d'utilisation, positions).

Suit une exploitation de ce nouvel accord dans des marches, formules cadentielles, modulations.

Viennent alors des textes à harmoniser à vue et pour finir des exercices diversifiés consacrés à l'élaboration d'une ligne mélodique.

A noter que l'ensemble du cours s'appuie sur des oeuvres extraites du répertoire pianistique classique et romantique.

PREPARATION AUX EPREUVES

1°/ Le déchiffrage.

Déchiffrer un morceau de piano demande évidemment une bonne maîtrise du clavier. A la fin de chaque cours vous trouverez, en guise de corrigé de texte ou d'exercice, la version des auteurs.

Ces oeuvres de MOZART, SCHUBERT, BEETHOVEN, CHOPIN ou SCHUMANN, appartenant en grande partie à la littérature pour pianistes débutants-moyens, ne présentent pas de difficultés techniques majeures.

Elles peuvent donc constituer un répertoire pour ceux d'entre vous qui ne sont pas pianistes de formation.

D'autre part, pour vous préparer directement à l'épreuve de déchiffrage, je ne saurais trop vous conseiller la pratique régulière des Inventions à 2 et 3 voix et des Chorals de J.S. BACH.

2°/ Initiation à l'improvisation.

Ce travail demande plusieurs conpétences :

Tout d'abord la connaissance et la maîtrise des chiffrages harmoniques.

Vous trouverez des exercices proposant soit une basse chiffrée accompagnée d'une ligne mélodique, soit une ligne de basse chiffrée seule qui seront à compléter harmoniquement à 4 voix.

En ce qui concerne l'invention d'une ligne mélodique, d'une part vous aurez en maintes occasions à compléter, poursuivre ou retrouver la ligne de chant de textes d'auteurs (ce qui aiguisera votre sens mélodique), d'autre part les exercices d'improvisation seront accompagnés très souvent de directives visant à canaliser et stimuler votre imagination.

Quant aux différents types de cadence, vous trouverez tout au long du cours, de façon systématique des exercices et des textes consacrés aux diverses formules cadentielles.

3°/ Harmonisation à vue.

Dans chaque cours, un ou deux textes plus ou moins brefs seront à harmoniser au piano. Ils seront suivis de leur «corrigé» ou plutôt de la version de l'auteur.

Vous rencontrerez aussi, fréquemment, des textes faisant alterner basse et chant donnés.

METHODE DE TRAVAIL

Difficilement théorisable, l'harmonie au clavier est une matière musicale qui repose essentiellement sur l'empirisme et l'acte réflexe.

La condition sine qua non d'atteindre un bon niveau dans ce cours reste donc la PRATIQUE régulière, fondée sur l'expérimentation (acquisition de connaissances) et la répétition (acquisition de réflexes).

Concrètement cela vous engage à passer au minimum une demie-heure par jour (ou 1h tous les deux jours) face à votre piano, ou votre clavier.

Votre Activité au piano sera très diversifiée :

. exercices «mécaniques», on mise en doigts préalable que vous ferez sur des marches, positions, enchaînements d'accords, etc..

A l'opposé :

. l'interprétation de chaque texte d'auteur donné en corrigé, travaillé comme un véritable morceau de piano.

. réflexes digitaux à acquérir, pour la réalisation des cadences, des transpositions, des modulations,..., tous ces exercices nécessitant par ailleurs certaines opérations mentales. D'où l'obligation de répéter pour obtenir des automatismes.

. Harmonisation à vue et invention de lignes mélodiques donneront lieu à deux types de travail différents :

- soit il vous sera demandé une réalisation immédiate au piano,

- soit l'essentiel du travail se fera lors de la préparation, mentale et silencieuse, qui précède la réalisation pianistique. Certains textes vous demanderont probablement plus d'un quart d'heure de réflexion et de raisonnement avant de pouvoir proposer une version cohérente.

N.B. : Dans tous les cas, à moins que cela ne soit stipulé, évitez toute annotation sur la partition.

DEVOIRS A ENVOYER A LA CORRECTION

Afin de pouvoir suivre votre évolution dans les différentes types d'exercices, je vous demanderais de me faire parvenir, en même temps, les cassettes sur lesquelles vous aurez enregistré vos prestations pianistiques et les partitions annotées.

1°/ Sur cassette :

Il s'agit pour moi de prendre connaissance de votre comportement au piano : aisance technique, automatismes, touché, etc...

Si, bien entendu, un travail préliminaire est nécessaire en vue d'une exécution le plus satisfaisante possible des exercices, c'est en définitive un enregistrement «live» qui m'intéresse.

2°/ Sur Partition

deux cas de figure se présentent :

- soit le texte ou l'exercice demande une préparation sur table, par écrit ;
- soit il a été réalisé mentalement puis au clavier, auquel cas vous ne le retranscrivez qu'a posteriori sur partition.

Remarques :

- écrivez lisiblement

- annoncez cours, référence de l'exercice au début de chaque enregistrement.

- il peut aussi arriver qu'un texte, non prévu dans la correction, vous ait posé problème, ou que votre version, éloignée de celle de l'auteur, vous semble tout aussi pertinente.
  Pour en avoir le «coeur net», vous pouvez toujours m'envoyer vos réalisations, en m'expliquant la raison de vos doutes.

POUR UNE BONNE UTILISATION DU COURS

- Une fois les oeuvres des auteurs étudiées en tant que textes à harmoniser, travaillez-les comme véritables morceaux de piano. Lorsque vous en donnerez une interprétation satisfaisante, revenez à l'exercice initial ; beaucoup de voiles se lèveront ainsi.

- Votre réalisation et celle du compositeur présenteront, selon toute probabilité, des différences sensibles.
  C'est justement la comparaison note à note des deux versions qui vous apportera l'enseignement le plus précieux.

- D'une manière générale je vous conseillerais de ne changer d'exercice ou de texte que lorsque le précédent aura été réalisé correctement.

- Ce cours a été conçu de façon progressive, l'ordre doit donc en être respecté.

- Vous trouverez, en tête de chaque cours un plan détaillé de son contenu.

- Sur vos fiches individuelles n'hésitez pas à indiquer avec précision votre formation musicale (instrument(s), niveau, etc...).

- Si vous avez des difficultés particulières concernant ce cours, faites m'en part le plus rapidement possible.

Il ne me reste plus, en attendant vos premiers travaux, qu'à vous souhaiter bon travail et bon courage !

COURS 1. REVISIONS

1°/	Connaissance et réalisation des chiffrages d'accords.	*A*	p. 7
2°/	Reconnaissance dans une ligne mélodique des accords constitutifs.	*B*	p. 9
3°/	Connaissance et maîtrise des procédés de modulation aux tons voisins. (1)	*C*	p. 9
4°/	Ponctuation du discours musical : les cadences.	*D*	p. 12
5°/	Structuration du discours musical.	*E*	p. 13
6°/	Textes à harmoniser à vue.		p. 16
7°/	Harmonisation et élaboration d'une ligne mélodique.	*F*	p. 17
8°/	- Corrigés - Textes d'Auteurs.		p. 19

REVISIONS

A titre indicatif je vous rappelle les principales acquisitions de la 1ère Année d'Harmonie au clavier :

- accords de 5te et renversements ($6, \frac{6}{4}$)
- accords de 7 (7ème de dominante) et renversements (6, + 6, +4)
  +
- Cadences
- Modulations aux tons voisins.

Voici une série d'exercices-test portant chacun sur un type de difficultés particulières :

1°/ CONNAISSANCE ET REALISATION DES CHIFFRAGES D'ACCORDS

Dans la pièce suivante, pour pianistes débutants c'est la main gauche qui détient la mélodie, accompagnée par des accords à la main droite, soit, d'un point de vue technique, la main droite complète par 2 ou 3 sons l'harmonie exigée par la basse chiffrée).

A *1°/ Commencez par jouer la main gauche, puis chantez la jusqu'à connaître par coeur la mélodie - respectez phrasé et nuances.*

2°/ Examinez attentivement la construction du morceau : ce qui est identique, ce qui est différent, ce qui est varié, le jeu des reprises, tonalités, cadences.

Il faut que vous arriviez à posséder mentalement l'ensemble du texte.

3°/ En chantant la main gauche plaquez sur les temps les accords complémentaires à la main droite.

4°/ l'allure mélodique de votre main droite doit être à présent travaillée en fonction de :

- la courbe du chant grave, rappelée au soprano soit fidèlement soit partiellement.

- les mouvements obligés : 7èmes descendantes, sensibles ascendantes, cadences.

- la disposition des doigts lorsque la main droite reprend le thème.

5°/ Lorsque vous vous êtes décidés pour une allure générale, travaillez votre main droite seule, en rythme.

6°/ Enfin, réalisez à vue l'ensemble chant + accompagnement en cherchant à en donner la meilleure interprétation possible.

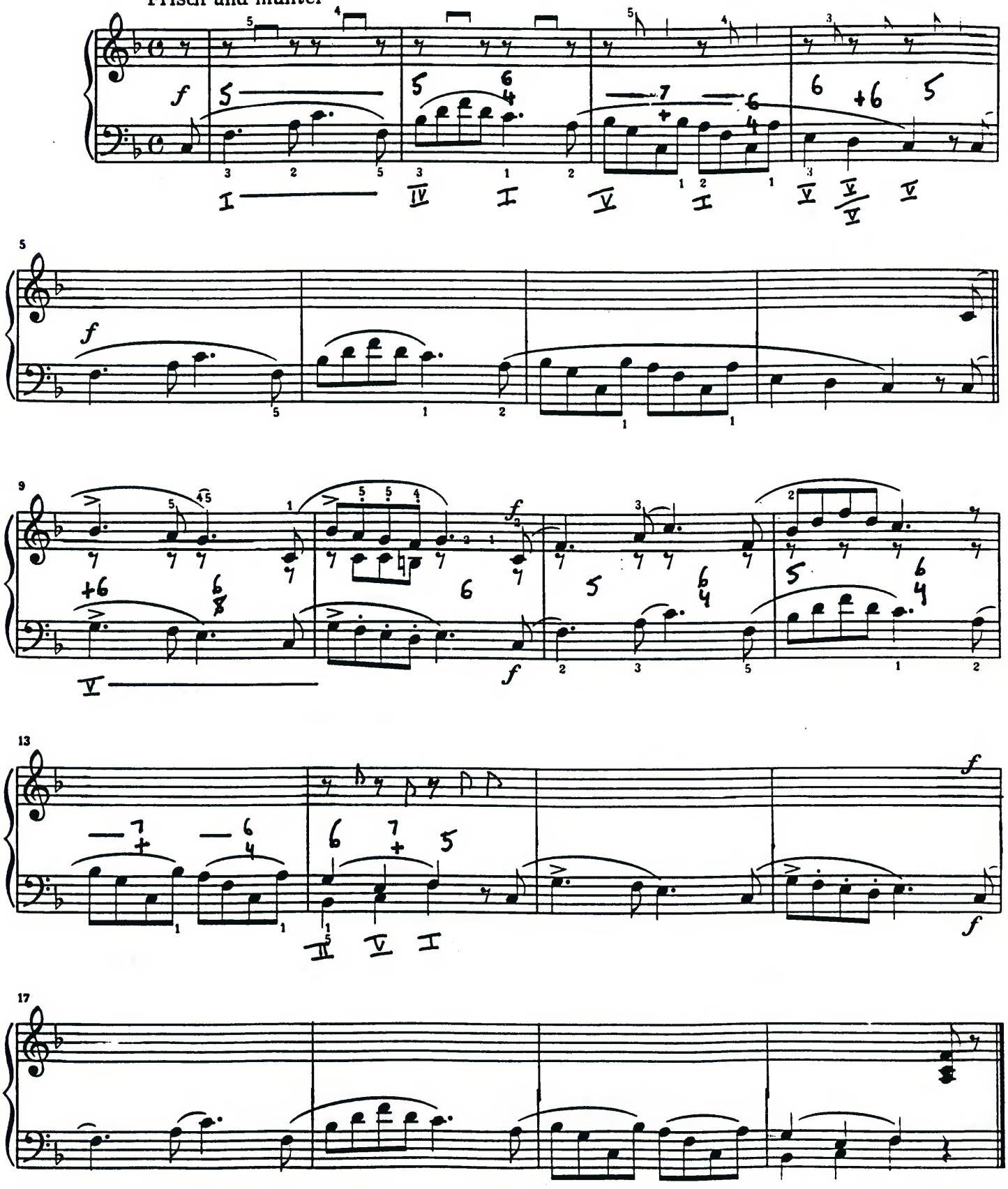
7°/ Comparez à présent, note à note, avec la réalisation de l'auteur (voir corrigé).
Travaillez la pièce de SCHUMANN comme un véritable morceau de piano.

Fröhlicher Landmann

von der Arbeit zurückkehrend

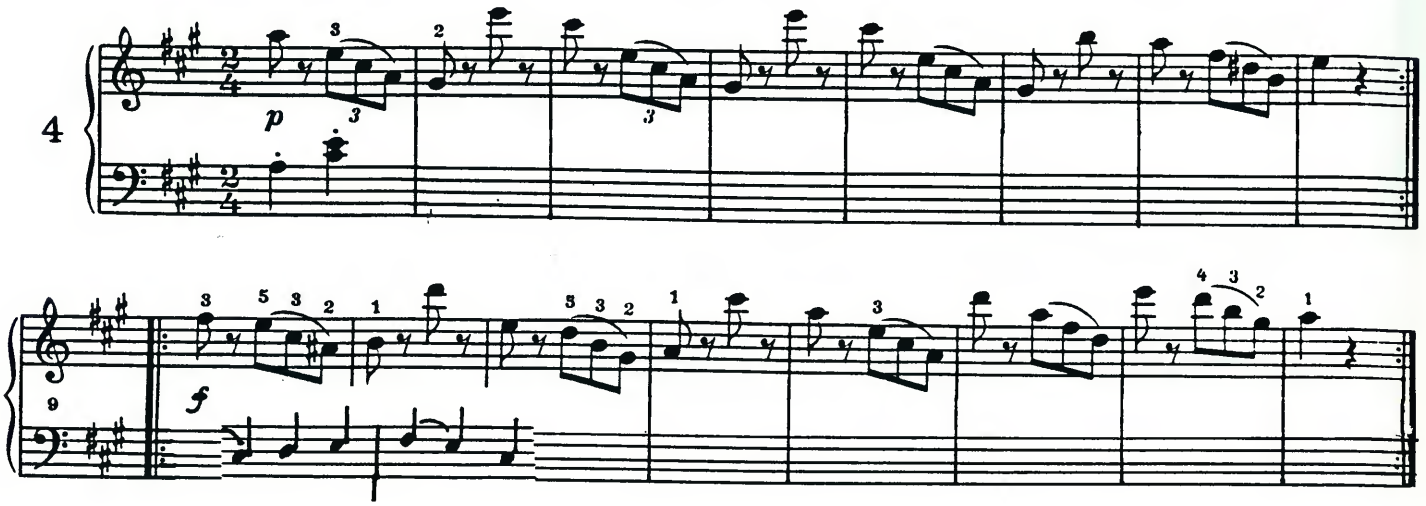
Robert Schumann, Opus 68 Nr. 10

Frisch und munter



2°/ RECONNAISSANCE DANS UNE LIGNE MELODIQUE DES ACCORDS CONSTITUTIFS

Voici une Ecossaise de Schubert ; malgré une présentation mélodico-rythmique originale, la main droite est exclusivement élaborée à partir des notes des accords et le cheminement harmonique reste extrêmement simple.



B *En lisant attentivement la main droite retrouvez les accords sous-entendus, puis, en adoptant le modèle de la 1ère mesure pour la main gauche, harmonisez, à vue, sans interruption, l'ensemble du texte. (1 accord par mesure).*

N. B. *Le temps de préparation de cet exercice doit être le plus bref possible.*

3°/ CONNAISSANCE ET MAITRISE DES PROCEDES DE MODULATION (1).

RAPPEL

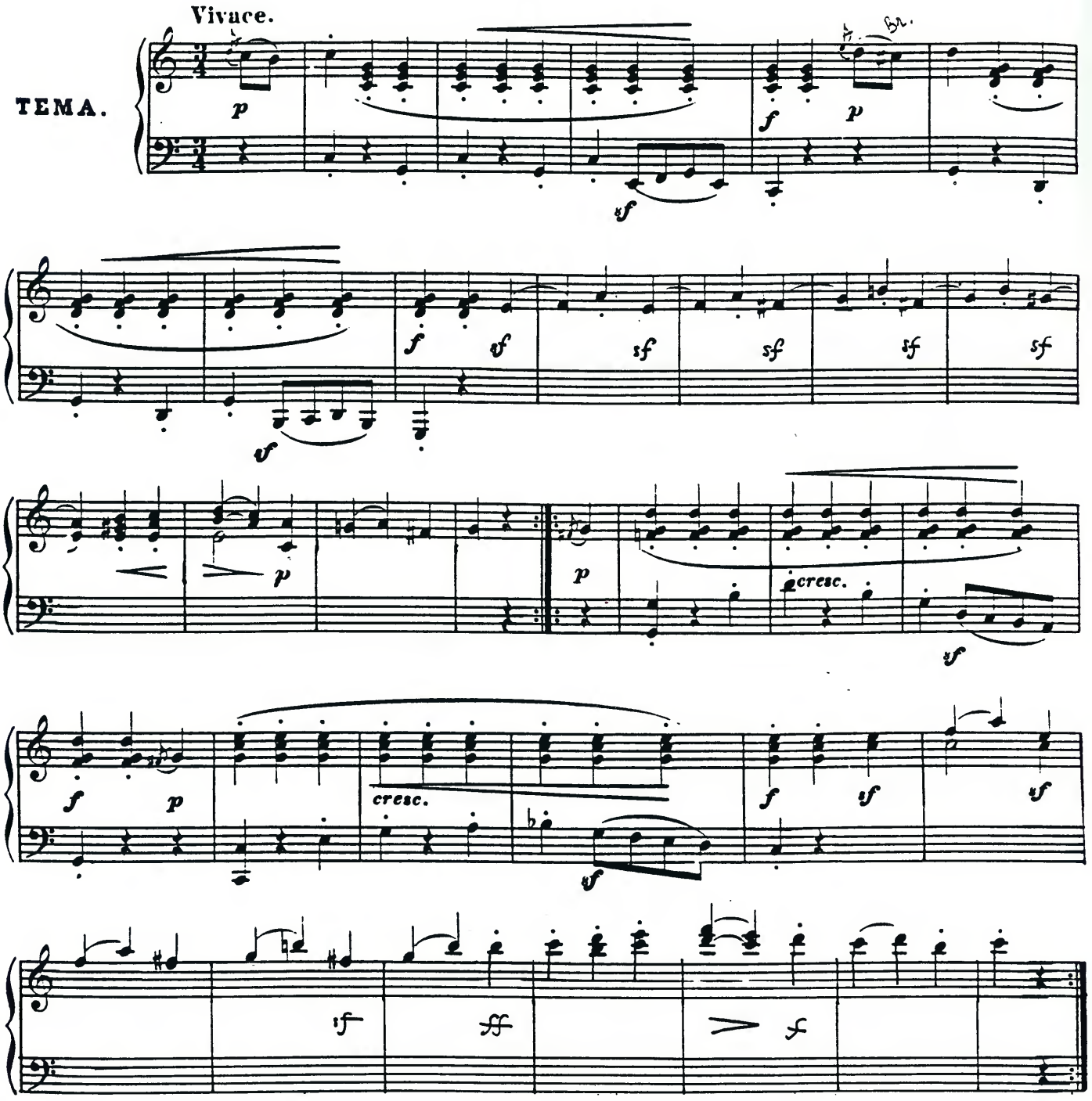
1°/ La Modulation est le passage d'une tonalité à une autre - voisine en ce qui nous concerne - sans interruption du discours musical.

2°/ On considère comme voisines deux tonalités dont les armures ont au plus une altération de différence.

Ex. : UT M. a pour tons voisins : La mineur (même armure) SOL M. et FAM. (1# et 1b à la clé) Mi.m. et Ré.m. leurs relatifs respectifs (même armure), soit 5 TONS VOISINS.

3°/ Le nouveau ton est installé lorsqu'on a fait entendre l'enchaînement du Vème au Ier degrés.

Soit le thème des «33 variations sur une valse de Diabelli» op. 120 de BEETHOVEN.



Je vous ai caché la basse dans les passages modulants ; à vous de la reconstituer en procédant méthodiquement :

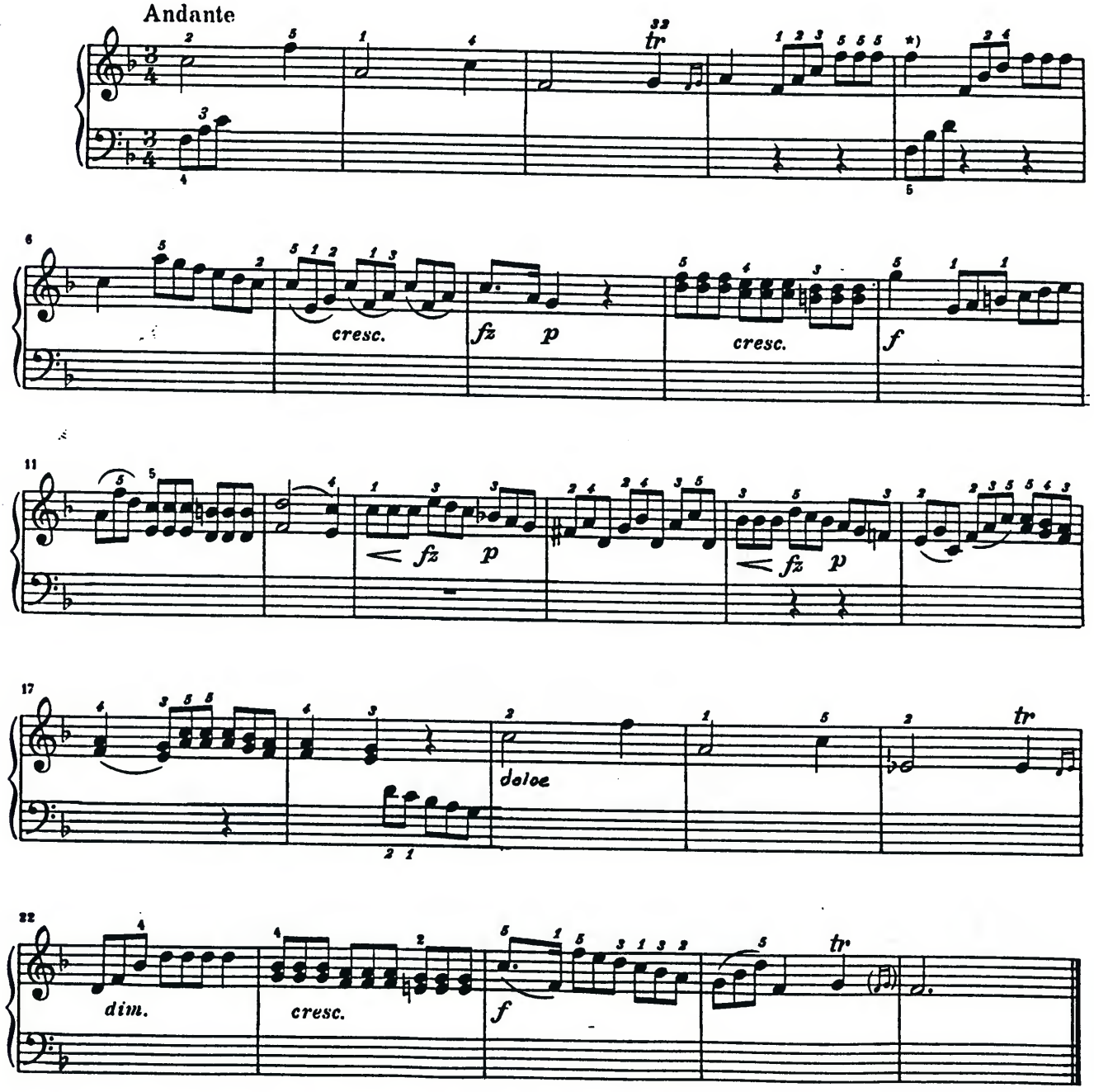
C 1°/ - *Cherchez le Ton principal ainsi que les tonalités qui lui sont voisines.*
- *Etudiez la ligne de chant ; chaque note réelle altérée signale un changement de Tonalité. Recherchez les nouvelles notes sensibles, Toniques ou 7ème de dominante.*
- *Lorsque vous avez établi le plan tonal, en fonction de la ligne supérieure choisissez la meilleure note de basse pour les accords de dominante et de Tonique. (Songez aux renversements, mouvements obligés, ainsi qu'aux mouvements contraires entre basse et Soprano).*
- *Complétez l'harmonie : 1 son main gauche, 2 ou 3 sons main droite.*

Considérons maintenant l'Andante de MOZART suivant

2°/ *L'agogique de* $\overset{\frown}{3}$ *doit être permanente, soit formulée à la basse, soit au chant, auquel cas vous en profiterez pour alléger votre main gauche (noires, blanches et noires).*

N.B. Si vous n'arrivez pas à tout mémoriser, vous pouvez indiquer les notes de basse sur la partition, sans pour autant «rédiger» toute la partie de la main gauche !

- A travailler dans le Tempo
- A transposer en SOL. M., UT. M. et RE M.



*) *f*² nach der Quelle. Das *d*² späterer Ausgaben hat indessen etwas mehr Wahrscheinlichkeit für sich.

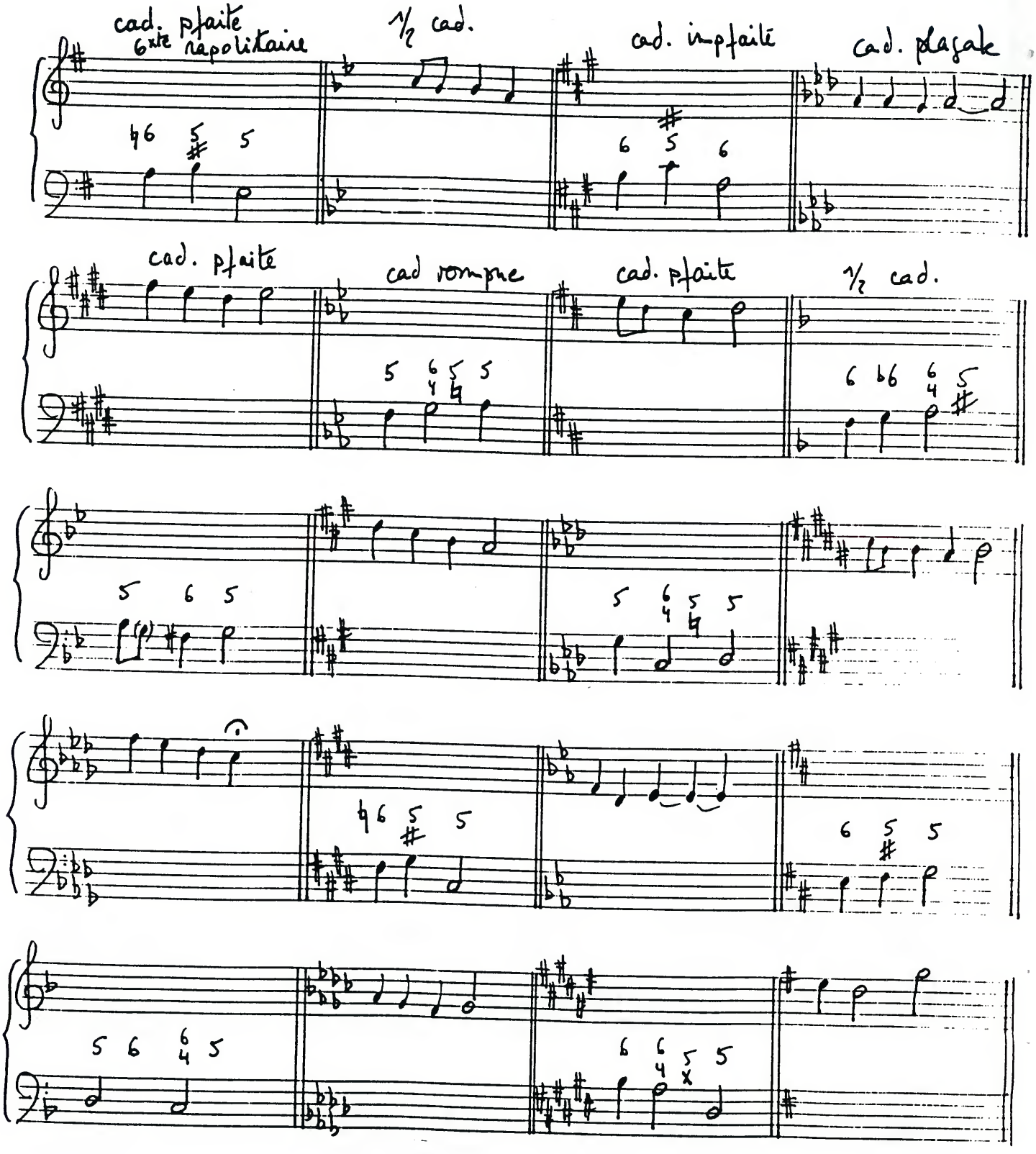
*) *f*² according to the source. Nevertheless the *d*² of later editions seems a little more likely.

*) *fa*² d'après la source. Le *ré*² des éd. ultres paraît toutefois un peu plus vraisemblable.

4°/ PONCTUATION DU DISCOURS MUSICAL

Pouvez-vous réaliser spontanément toutes les formules cadentielles suivantes ?

D



Qu'une cadence imparfaite en SOL b M. vous tombe moins facilement sous les doigts qu'un repos à la dominante en UT M., cela est tout à fait normal.

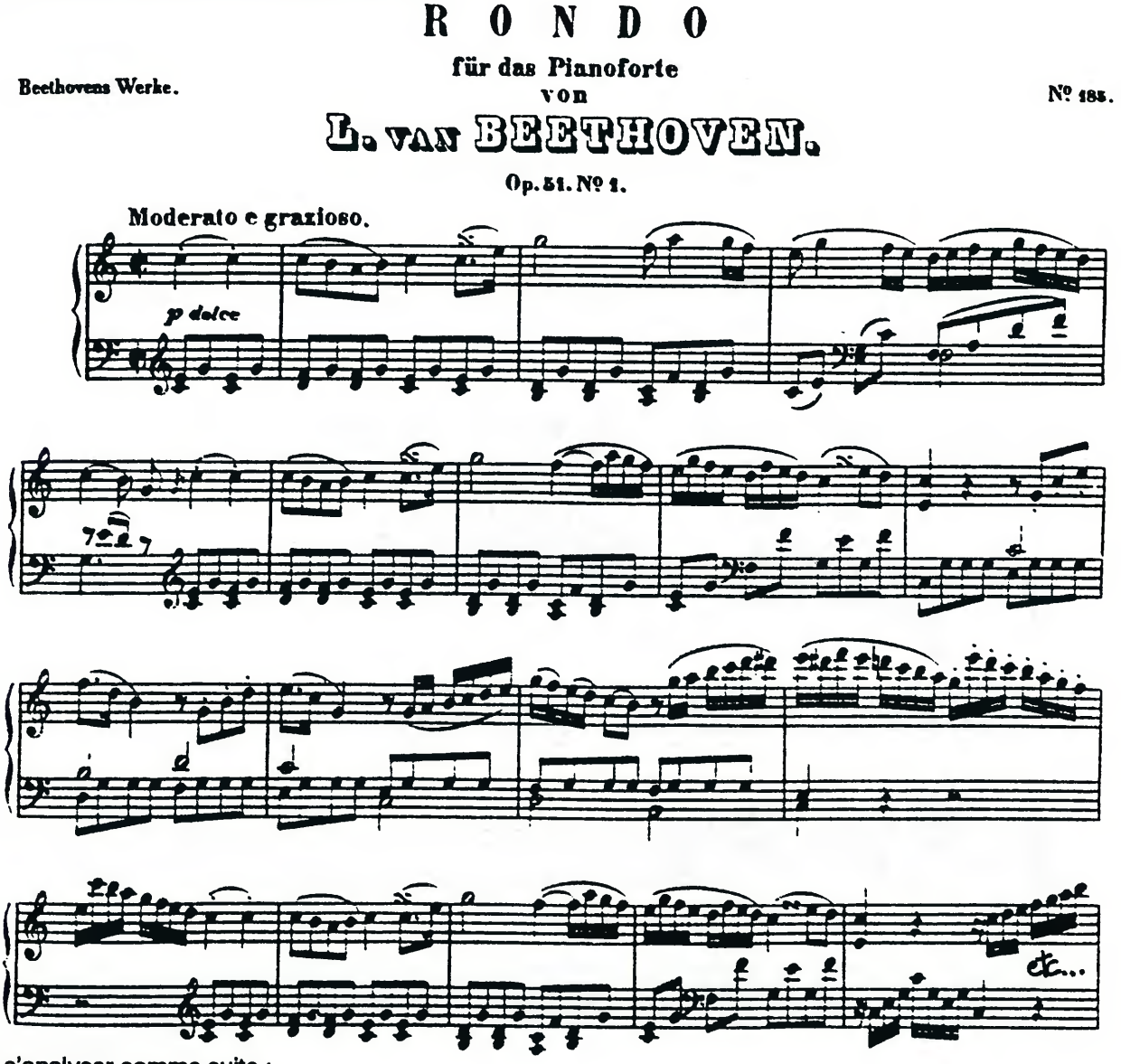
Cependant, si le moindre enchaînement d'accord pose problème, il vous faudra alors reprendre les cours de 1ère Année.

5°/ STRUCTURATION DU DISCOURS MUSICAL.

Dans le thème de Rondo qui suit, nous nous intéresserons, non pas à son harmonisation - qui ne pose pas problème - mais à sa FORME.

Reconnaître la façon dont est structuré un texte musical, c'est déjà résoudre, pour une bonne partie, les difficultés qu'il soulève.

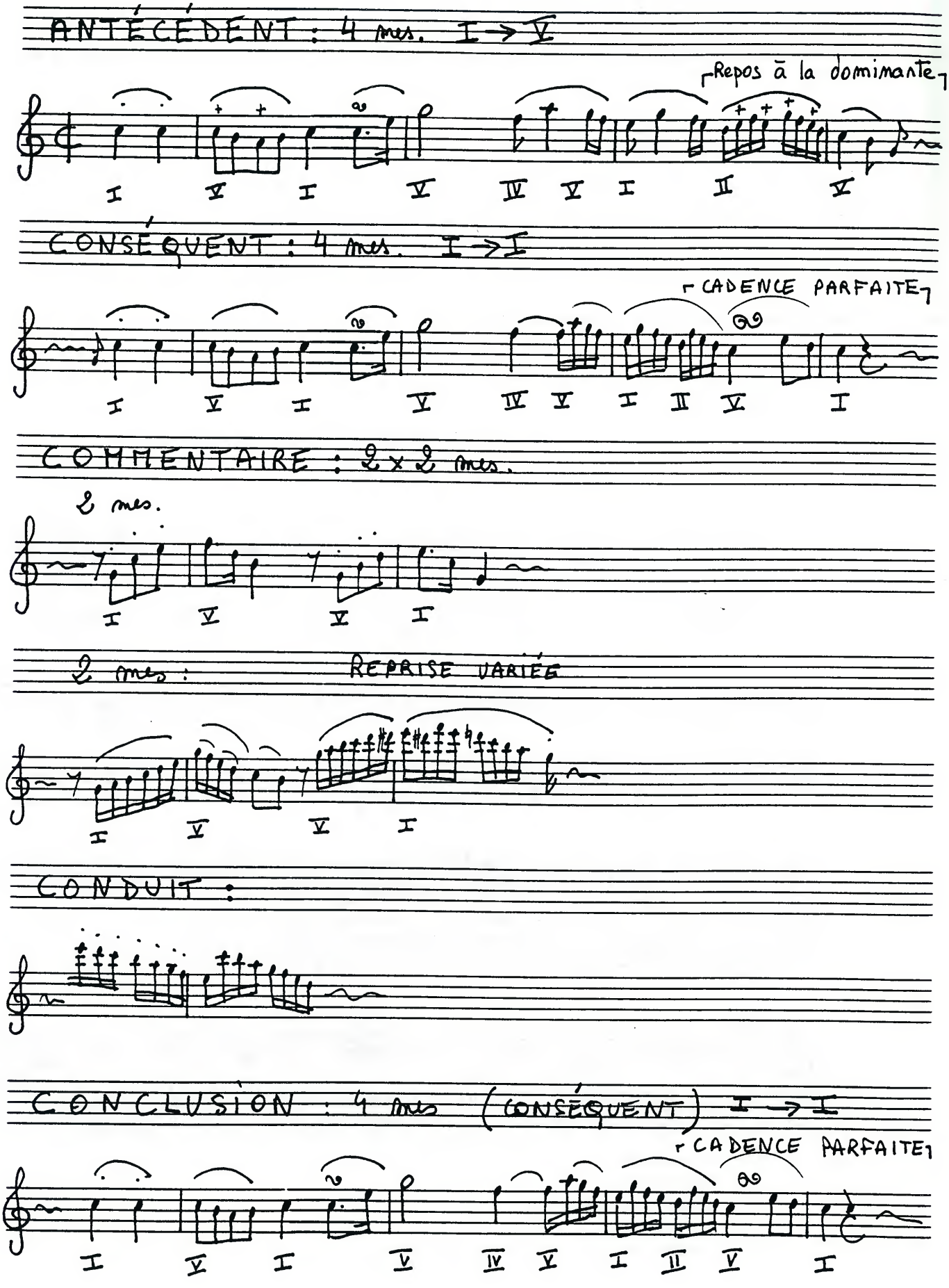
Ainsi le déroulement de ces quelques mesures :



peut s'analyser comme suite :

3 parties (A, B, A')
A : antécédent-conséquent
B : commentaire
A' : conclusion : reprise du conséquent de A.

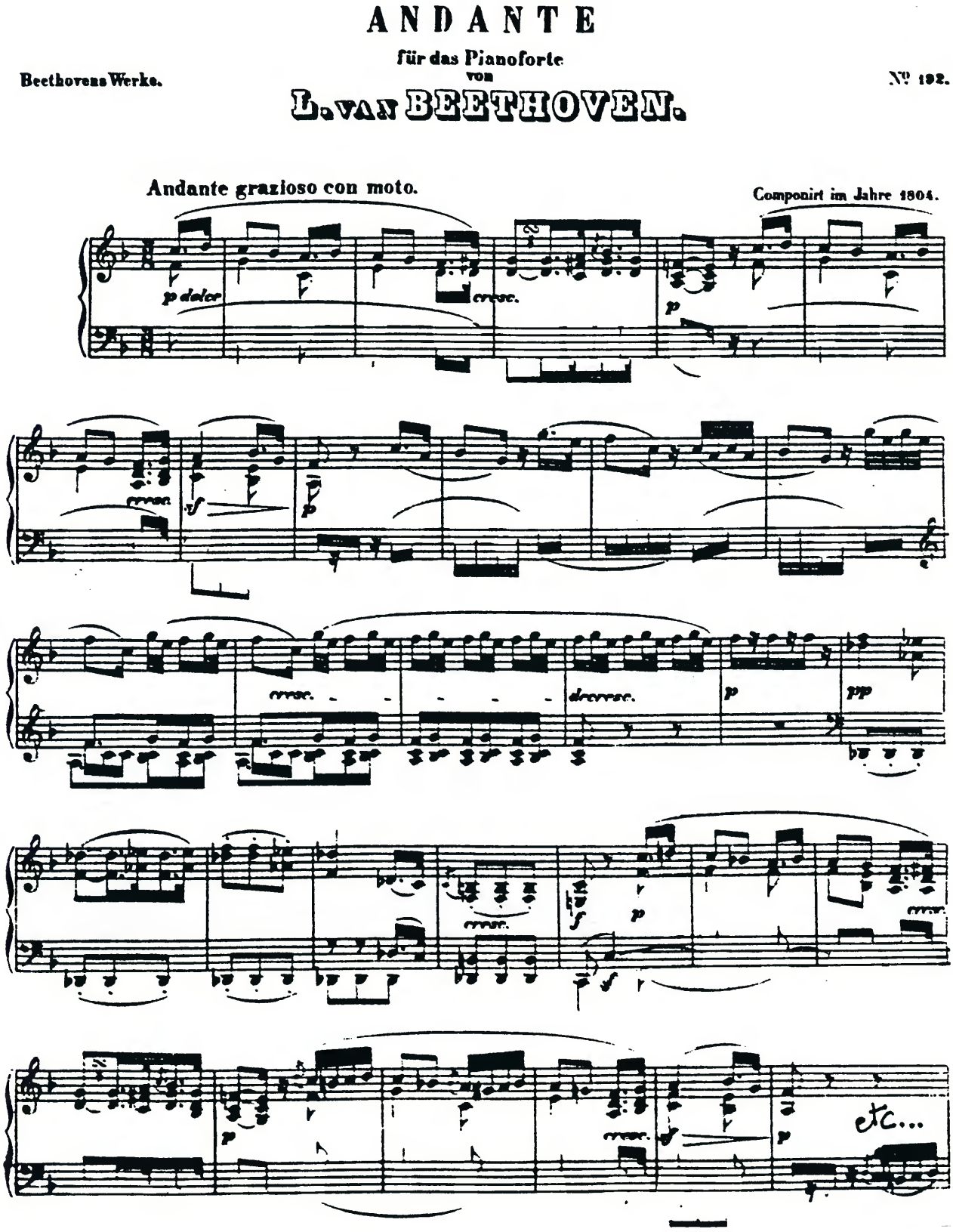
Soit de façon plus détaillée :



D'une écriture plus touffue l'Andante de BEETHOVEN à venir n'en obéit pas moins aux mêmes principes.

En voici, pour vous aider le plan Tonal :

Tonalité : FA M
- Emprunts à Sol M et Ré m.
- Modulation au ton éloigné de Ré b. M. pour revenir en Fa M. (La pédale de Ré b se résolvant sur la dominante pour un accord de 6 xte augmentée).


ANDANTE
für das Pianoforte
von
L. VAN BEETHOVEN.
Beethovens Werke.
Nº 192.
Andante grazioso con moto.
Componirt im Jahre 1804.

E
- *Avec le Métronome, à ♪ = 72, jouez la ligne supérieure de la main droite (sans les ornements) en veillant à respecter scrupuleusement les rythmes, les silences, les indications de nuance, de phrasé.*
- *notez sur la partition le lieu et la nature des ponctuations, les différentes parties du discours musical ainsi que leurs sections respectives.*
- *retrouvez le lieu des emprunts et de la modulation.*
- *reprenez chaque membre de phrase et indiquez le cheminement des degrés harmoniques, ainsi que les cadences.*
- *en fonction de la lignes de chant et du complément harmonique de la main droite, trouvez la meilleure ligne de basse possible et complétez l'accord si besoin est.*

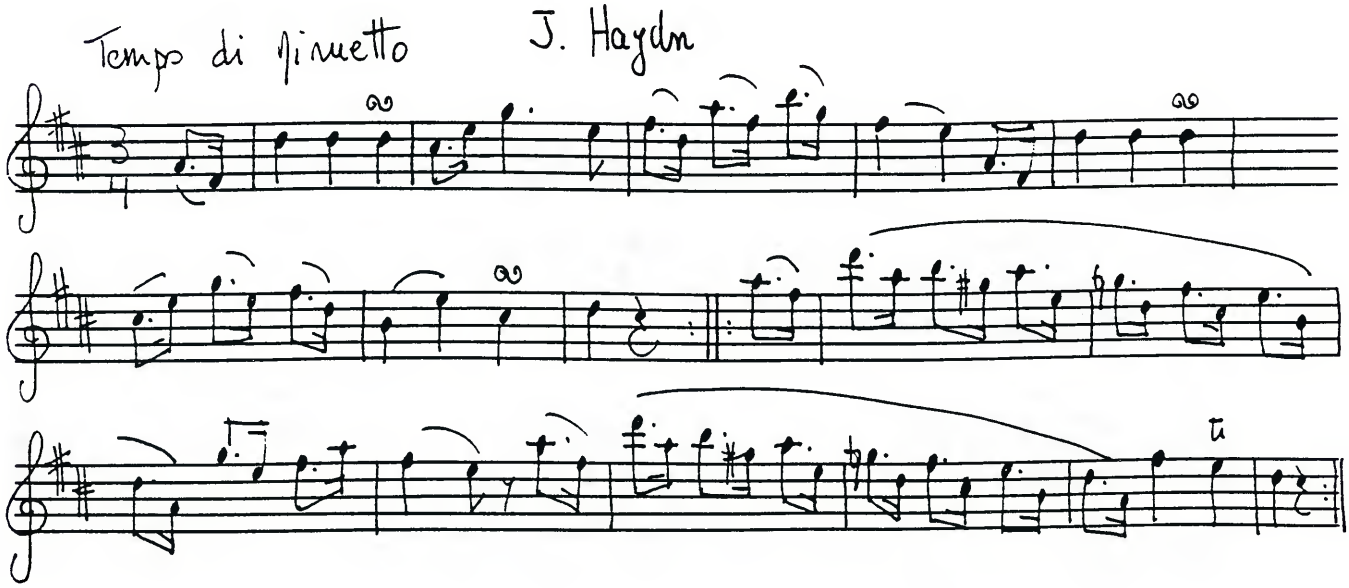
N.B. Ce travail analytique, ici détaillé, devra être réalisé mentalement sur tous les textes à harmoniser qui vous seront proposés.

6°/ TEXTE A HARMONISER A VUE.

A présent, sans aucune indication, voici un Menuet d'une sonate pour piano de J. HAYDN.

3°/ - Lisez-le attentivement : chantez la ligne mélodique, recherchez cadences, modulations, structure, cheminement harmonique.

- Harmonisez-le, à vue, sans interrompre votre jeu.



7°/ HARMONISATION ET ELABORATION D'UNE LIGNE MELODIQUE

Dans les textes suivants basse et chant vous sont alternativement donnés.

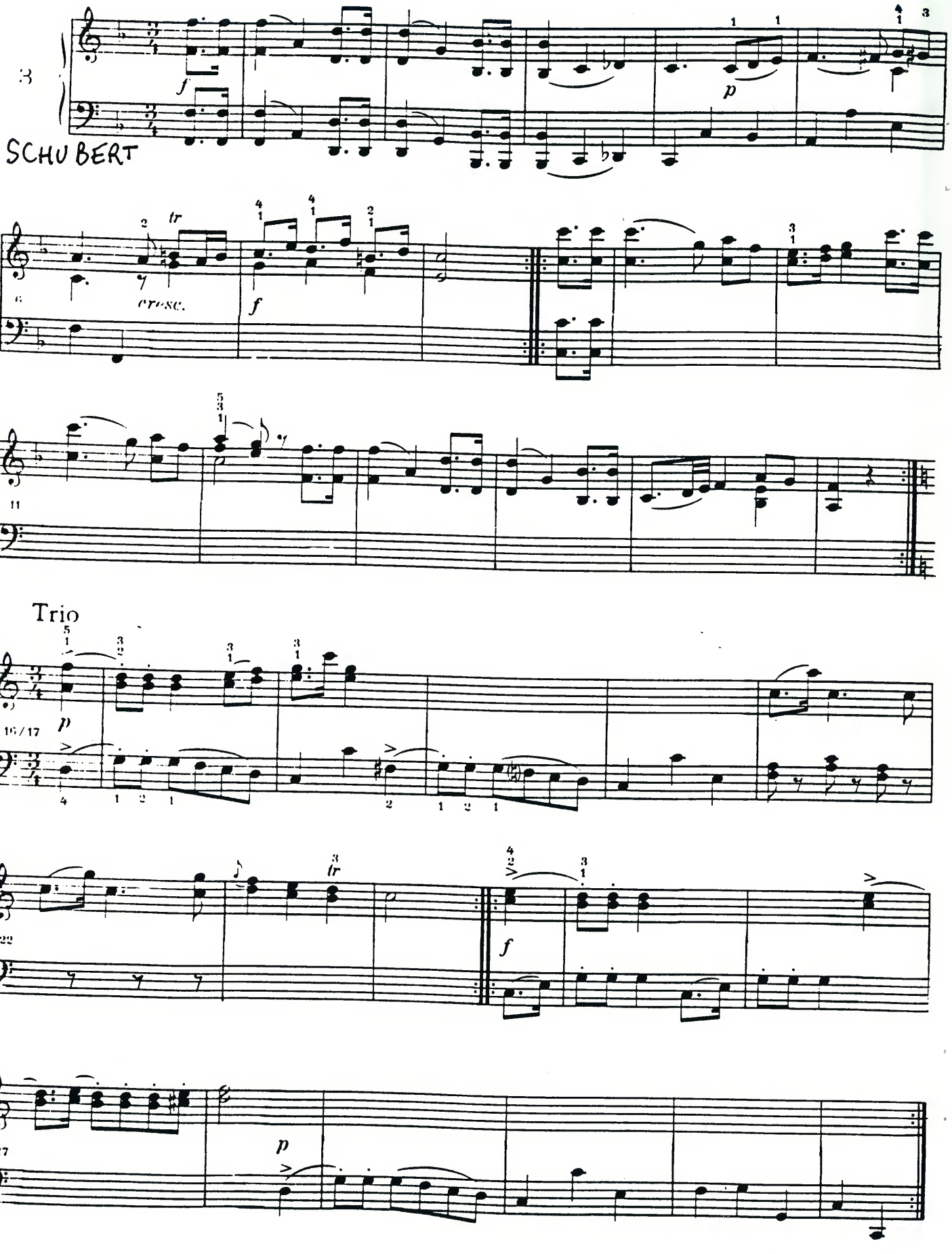
Pour l'élaboration de la ligne de chant, les mesures laissées complètes contiennent toutes les indications nécessaires et suffisantes pour reconstituer les mesures manquantes (exceptées les formules cadentielles).

Le but est de s'approcher le plus près possible de la version de l'Auteur.

En ce qui concerne la basse, il ne vous reste qu'à trouver les bons degrés et les modulations aux tons voisins.

F

- *à travailler sur table - ne notez que la basse chiffrée, ou les grandes articulations de la ligne de chant*
- *à jouer, à vue, sans interruption*
- *travailler le corrigé comme un morceau de piano.*


SCHUBERT
Trio

8°/ CORRIGES : TEXTES DES AUTEURS

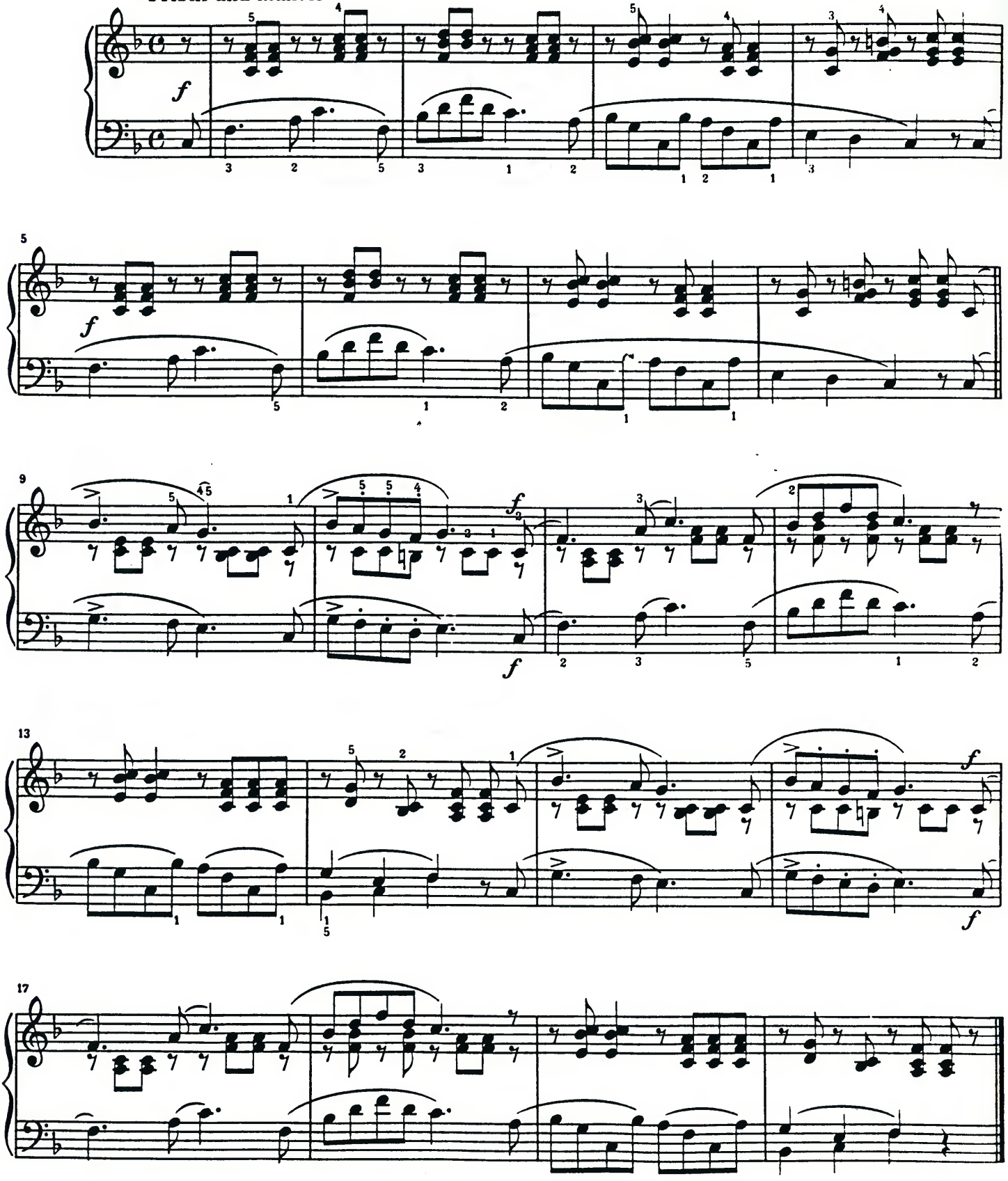
EXERCICE A

Fröhlicher Landmann

von der Arbeit zurückkehrend

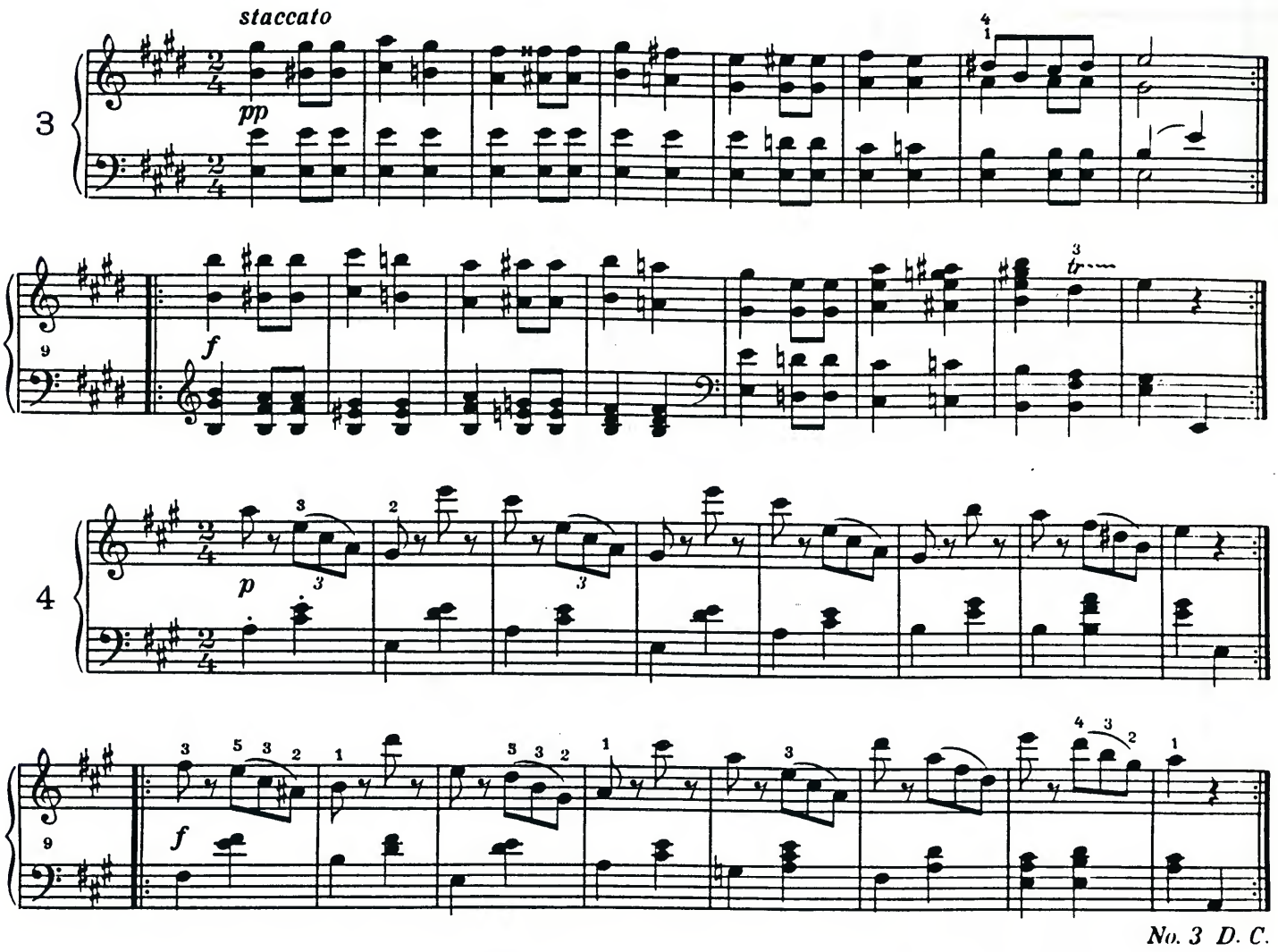
Frisch und munter

Robert Schumann, Opus 68 Nr. 10



EXERCICE B Ces deux «Ecossaises», P.299 de SCHUBERT étant couplées, elles sont donc à travailler comme un tout.

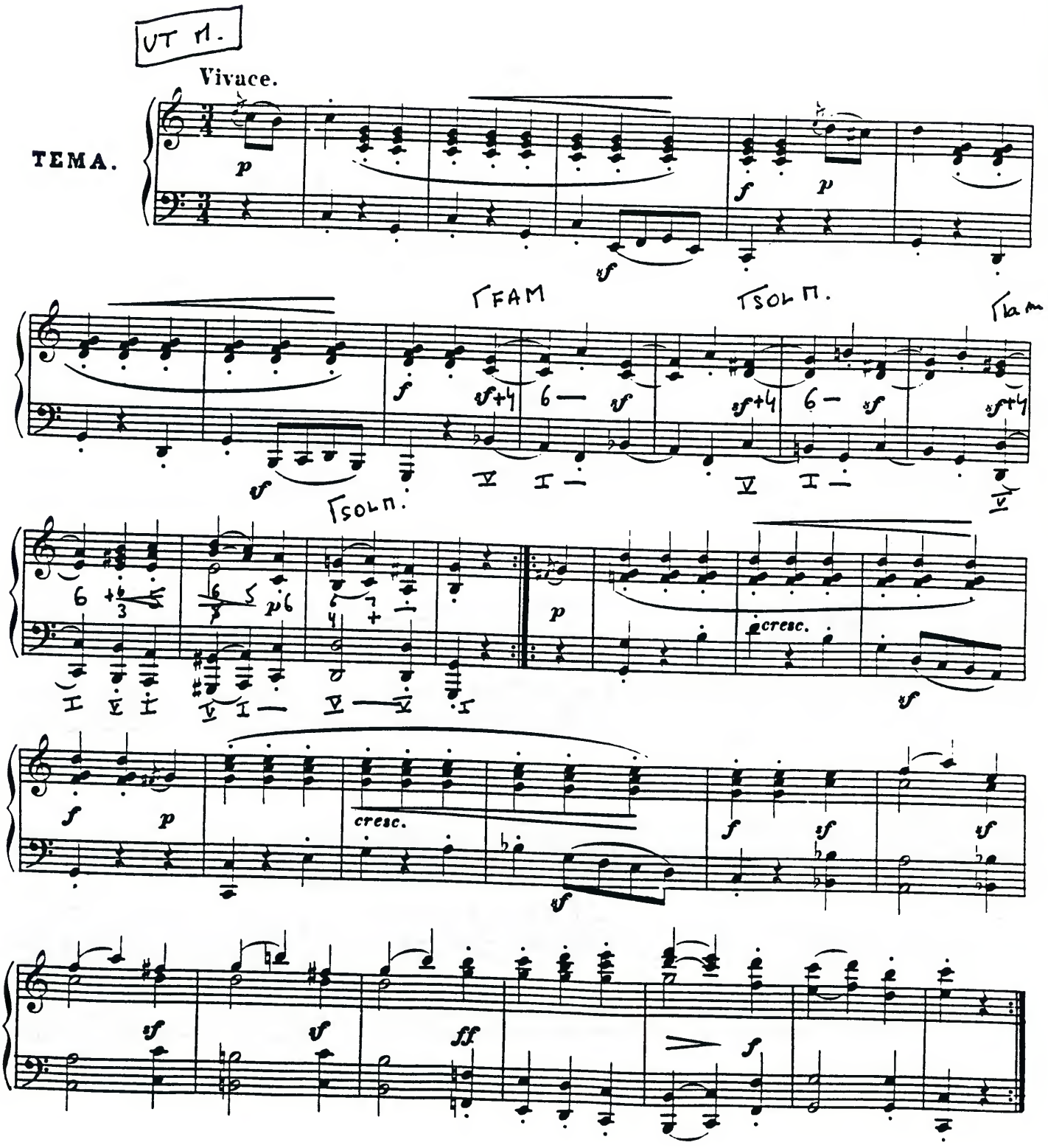
Le N° 3 fera un excellent exercice de déchiffrage pianistique.



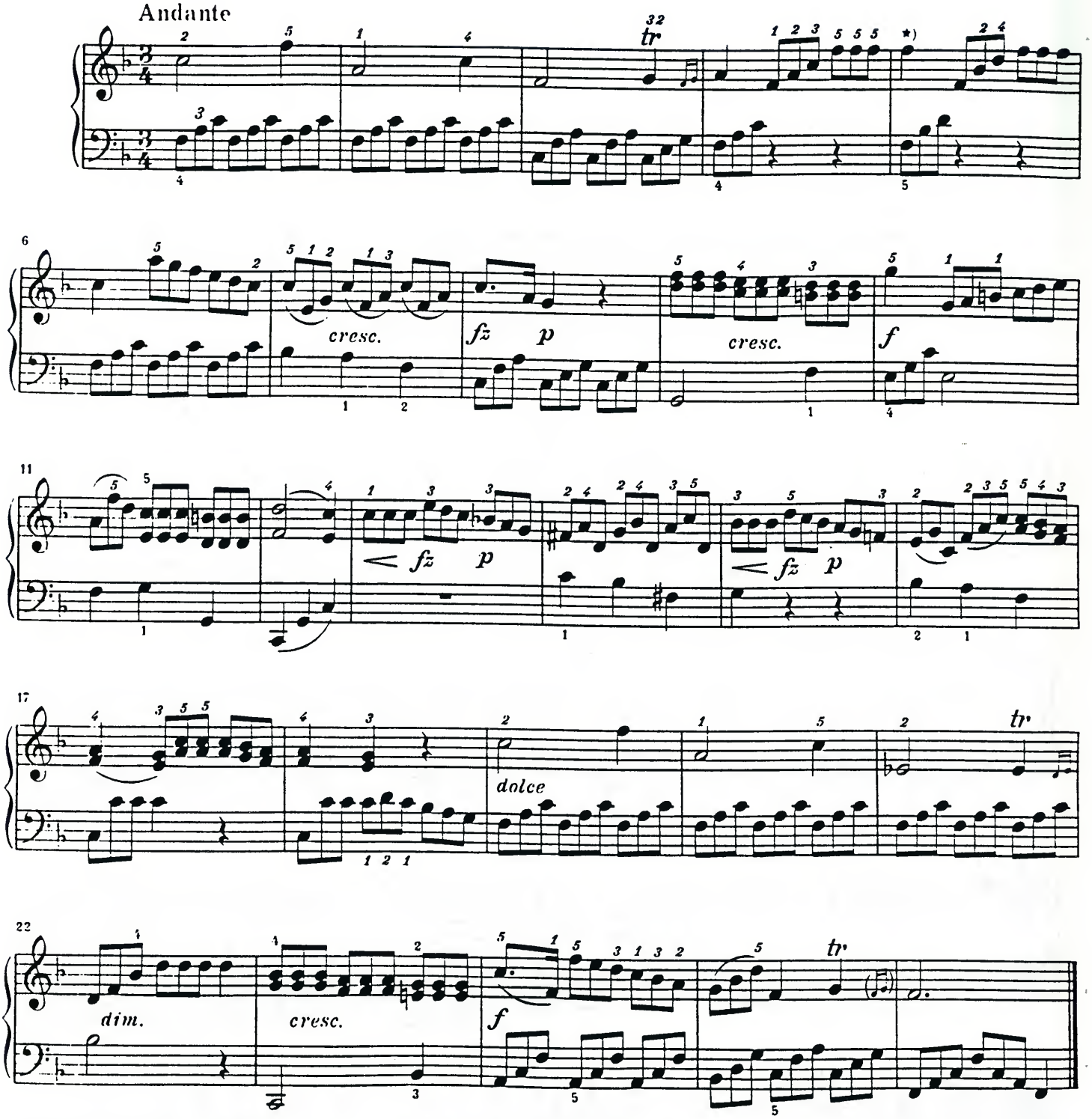
EXERCICE C 1°/ BEETHOVEN

33 Variations

on a Waltz by Diabelli, Op. 120



EXERCICE C 2°/ *MOZART*



*) f^2 nach der Quelle. Das d^2 späterer Ausgaben hat indessen etwas mehr Wahrscheinlichkeit für sich.

*) f^2 according to the source. Nevertheless the d^2 of later editions seems a little more likely.

*) fa^2 d'après la source. Le $ré^2$ des éd. ultres paraît toutefois un peu plus vraisemblable.

EXERCICE E

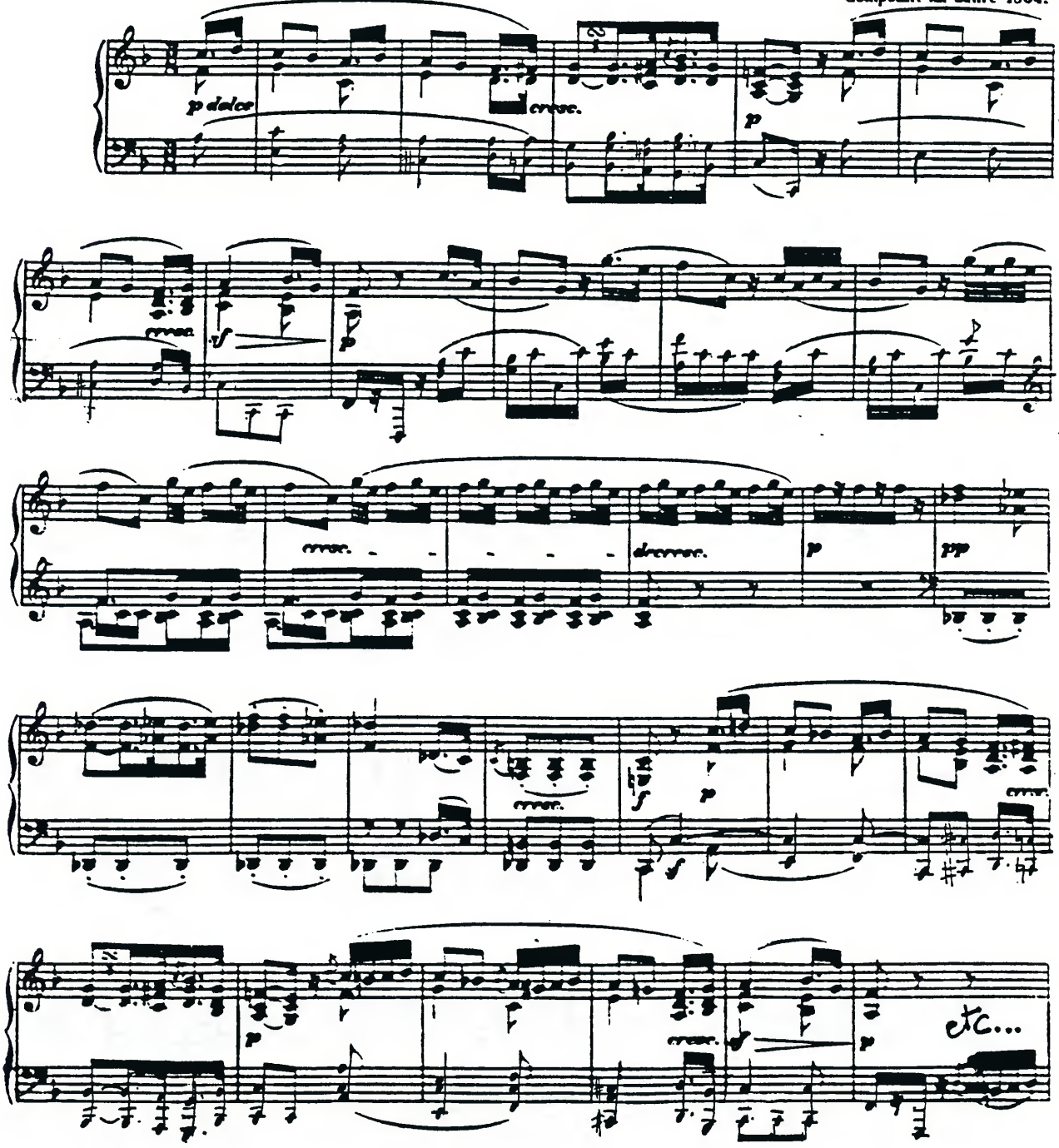
ANDANTE

für das Pianoforte
von

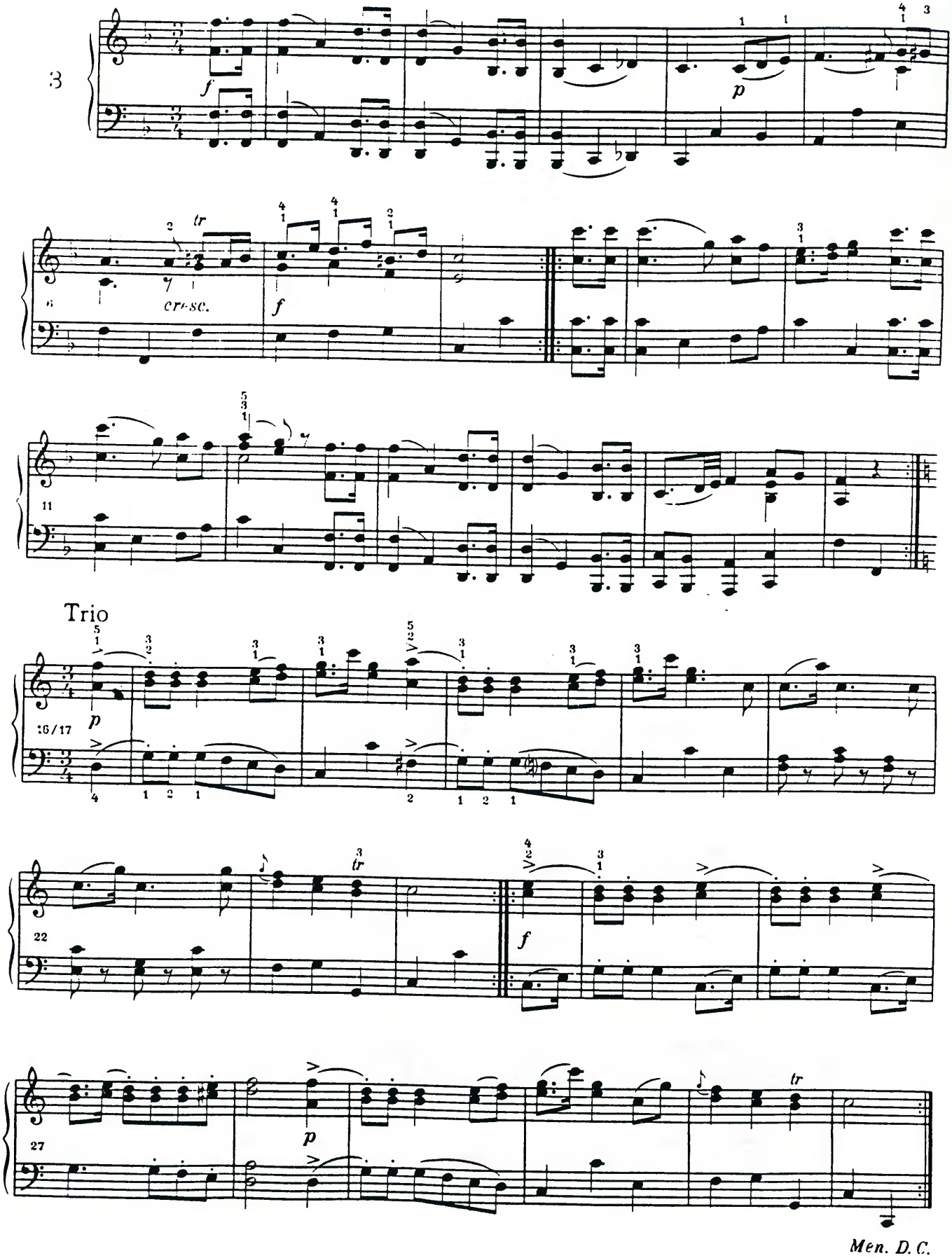
L. VAN BEETHOVEN.

Beethovens Werke. № 192.

Andante grazioso con moto. Componirt im Jahre 1804.



EXERCICE *F* Schubert, 20 Menuette D.41. (1813)



COURS 2. ACCORDS DE 7èmes D'ESPECES

1°/	Constitution de l'accord de 7ème		p. 27
2°/	Précautions d'usage	*A*	p. 29
3°/	Marches de 7ème		p. 33
4°/	Réalisation d'une basse chiffrée	*B*	p. 34
5°/	Emploi des 7èmes d'espèces dans les cadences	*C*	p. 36
6°/	Connaissance et maîtrise des procédés de modulation aux tons voisins (2)		p. 39
7°/	Emploi des 7ème d'espèces dans les modulations	*D*	p. 40
8°/	Harmonisation d'un chant donné	E	p. 43
9°/	- Corrigés - Textes d'Auteurs		p. 45

L'ACCORD DE 7ème D'ESPECE

1°/ CONSTITUTION DE L'ACCORD DE 7ème

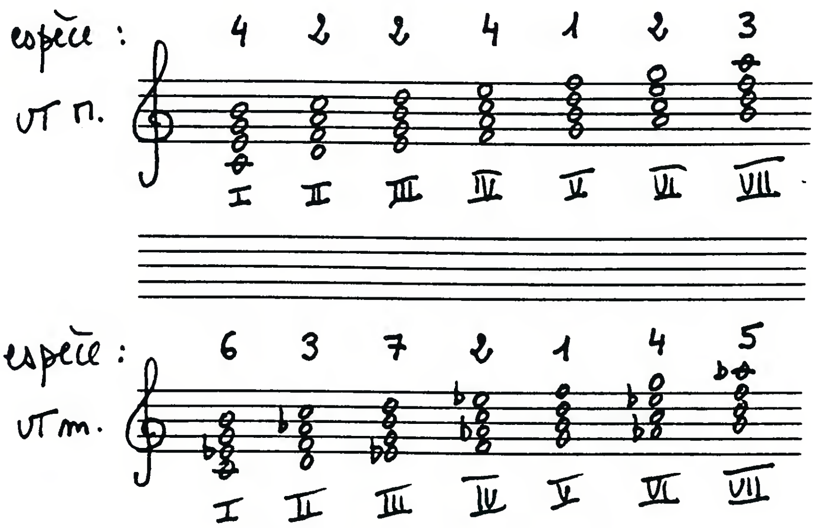
Jusqu'à présent nous avons étudié :

- les accords de 3 sons (5, 6, $^{6}_{4}$)

- l'accord de 7ème de Dominante ($^{7}_{+}$, $^{6}_{\not{5}}$, + 6, +4) qui lui est formé de 4 sons

Si, pour enrichir leur sonorité, nous rajoutons un 4ème son (soit une tierce supplémentaire) à tous les accords de tous les degrés de la gamme, nous obtenons alors des accords de 7ème, de différentes espèces suivant leur composition intervallique :

a) Les 7 espèces



1ère espèce : Vous la connaissez déjà, il s'agit de la 7ème de dominante (accord parfait majeur + 7 m.)

2ème espèce : Septième mineure (accord parfait mineur et 7 m.)

3ème espèce : Septième mineure et Quinte diminuée (7 m + $\not{5}$)

4ème espèce : Septième Majeure (acc. parfait M + 7 M.)

5ème espèce : Septième diminuée (7 + $\not{5}$)

6ème espèce : Septième majeure et accord parfait mineur (7 M + a. parfait m.)

7ème espèce : Septième majeure et accord de Quinte augmentée (7 M + 5 aug.)

Rassurez-vous, nous n'allons pas étudier chaque espèce de 7ème !

. Les 6ème et 7ème espèces ne font pas partie de notre programme.

. Les 7ème placées sur les VIIème degrés, notes sensibles, seront étudiées avec les 9èmes de dominante - vous comprendrez pourquoi dans le prochain cours.

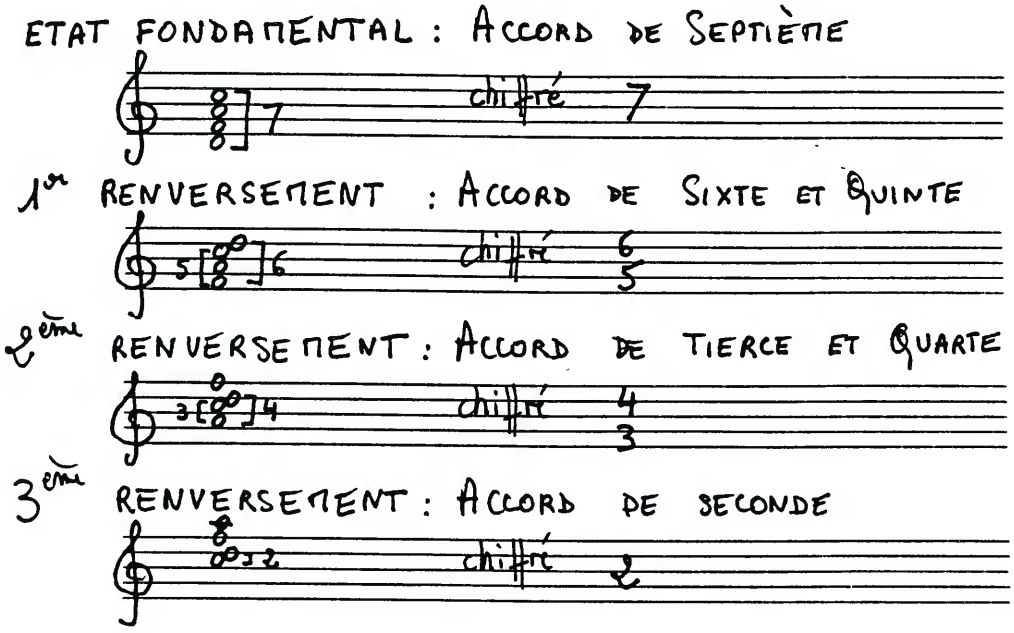
. Les 7èmes de dominante ont déjà été vues.

De ce fait nous n'allons travailler que sur les 2ème, 3ème et 4ème espèces, soit les accords de 7ème placés sur les I, II, III, IV, VIème degrés en Majeur et II, IV, VIème degrés en Mineur.

Encore verrons-nous que si les accords de 7ème sont utilisés sur tous ces degrés au cours d'une marche, la 7ème du second degré se distingue par une fonction tonale affirmée.

b) Les chiffrages

Bien que de constitutions différentes, les accords de 7ème des 2ème, 3ème et 4ème espèces possèdent les mêmes chiffrages, à savoir :



Remarques :

Si la mémorisation des chiffrages est très aisée (en lecture verticale), il faut savoir que :

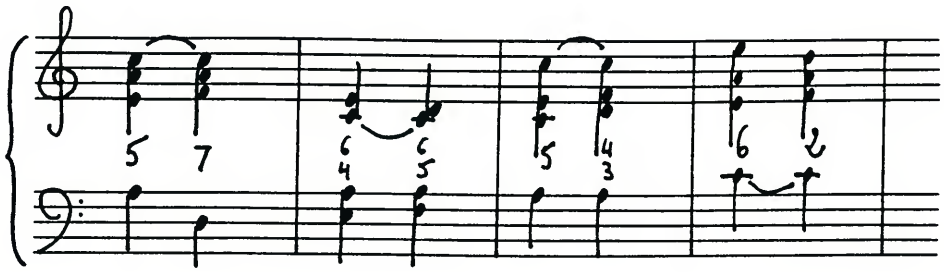
- ces chiffrages comportent toujours les altérations nécessaires à la réalisation correcte des accords : par exemple $\#\,7$ indique que la 7ème et la 3ème de l'accord doivent être diézées.
- si certaines notes du 3ème renversement sont altérées, celui-ci ne se chiffrera plus seulement 2 mais $\begin{matrix}6\\4\\2\end{matrix}$ avec indication de l'altération à côté de l'intervalle concerné.
- l'indication de la sensible (+) reste une exclusivité de l'accord de 7ème de Dominante.

2°/ PRECAUTIONS D'USAGE

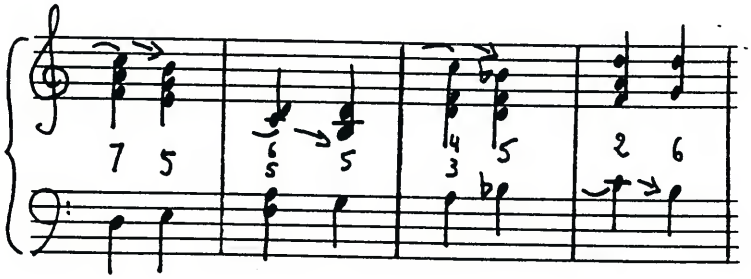
La présence dans l'accord d'un intervalle dissonant implique à la fois :

a) Préparation de la dissonance.

La note dissonante (la 7ème de l'accord) doit être déjà entendue dans l'accord précédent, à la même hauteur et à la même voix.

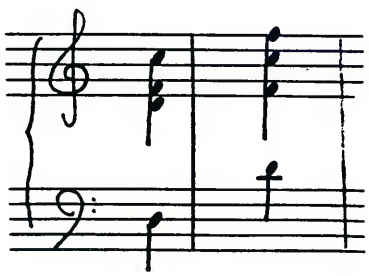


b) Résolution de la dissonance
par mouvement conjoint et descendant.

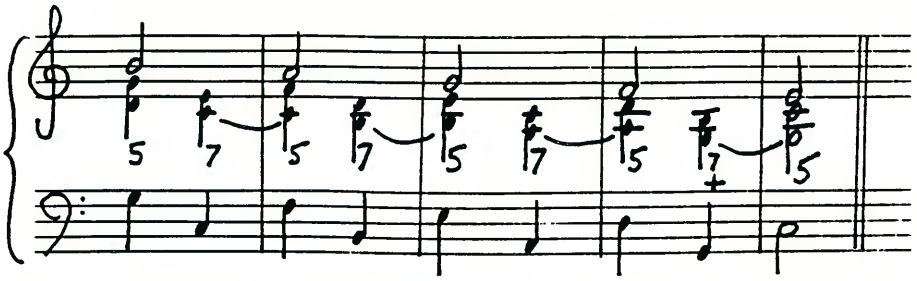


c) Suppressions et doublures

Si besoin est, on supprimera la 5te de l'accord ; on ne double pas la 7ème, mais de préférence la fondamentale ou la 3ce de l'accord.



Mettons en application au clavier toutes ces précautions d'usage, le meilleur moyen d'acquérir des réflexes sûrs restant la pratique d'enchaînements types sous forme de marches.



Dans cette marche chaque accord de 7ème :

- est précédé d'un accord de 5te faisant entendre la dissonance (ici la 7ème) à la même hauteur et à la même voix.
- comporte une suppression de la 5te et une doublure de la fondamentale
- est suivi d'un accord de 5te, la dissonance se résolvant par mouvement conjoint descendant.

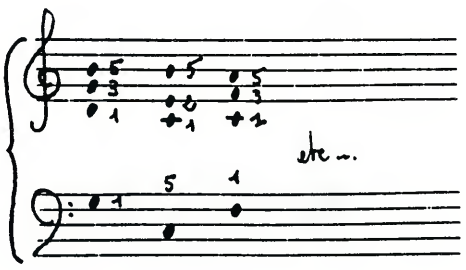
Maîtriser une marche veut dire en clair : pouvoir la jouer spontanément (sans support visuel) au piano, dans n'importe quel ton.

Avant d'obtenir de vos doigts qu'ils se placent automatiquement sur les bonnes touches, tout un travail d'apprentissage est nécessaire :

Apprentissage vertical :

Il faut établir une équivalence immédiate entre l'accord disposé sur la portée, sa sonorité et l'empreinte digitale correspondante.

A 1°/ a - *plaquez chaque accord, en respectant les doigtés et écoutez sa résonance ; rejouez-le ensuite en arpège ascendant en vérifiant chaque note.*

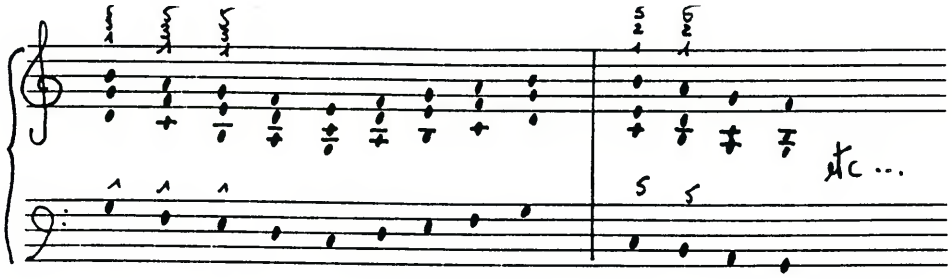


b - jouez la basse (B) et chantez successivement ténor (T) alto (A) et Soprano (S). Ce pour chaque accord.
Faites une permutation : jouez T chantez B-A-S etc...
Même chose en enchaînant les accords.

c - jouez 2 notes (en respectant les doigtés) chantez les deux autres - jouez 3 notes chantez la dernière.

N.B. Insistez particulièrement sur les voix intermédiaires : jouez B-A-S et chantez tous les T.

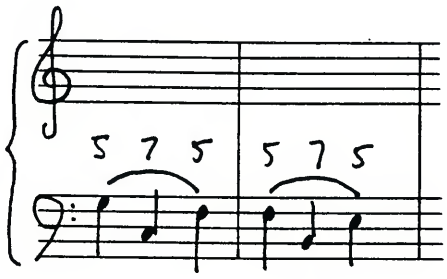
d - enchaînez, sous forme de mélodie d'accords, ascendante et descendante :



en variant les notes de départ et d'arrivée.

Apprentissage horizontal :

a - enchaînez les accords 2 par 2, puis 3 par 3, etc...



b - Réalisez la marche en ne jouant que 2 voix (doigtés respectés), par coeur.

Permutations : B.T. / B.A / B.S / T. A / T. S / A. S /
Lorsque vos doigts obéiront spontanément, refaites l'exercice en chantant une 3ème voix.

c - Vérifiez votre connaissance du mouvement de chaque voix : jouez 3 voix chantez la dernière.

d - Travaillez sans regarder la position, en augmentant progressivement le tempo.

Tempo final minimum ♩ = 84.

Transposition :

a - Transposez le tout au 1/2 ton supérieur ; parcourez ainsi le total chromatique, en mouvements ascendant puis descendant.

N.B. : Si les exercices précédents ont été bien faits, empreinte digitale et mémoire auditive devraient vous faciliter le travail.

b - ce texte est en DO M. Transposez-le, à vue, dans les tons voisins, puis dans des tonalités plus éloignées.

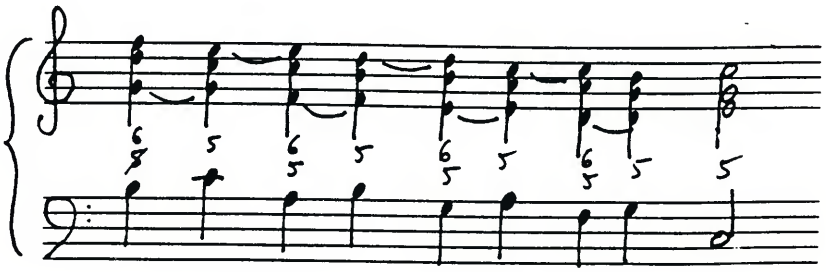
Voilà un travail bien ingrat et bien fastidieux, je vous le concède, mais vous ne tarderez pas à vous rendre compte, par vous-même, que :

- Si l'apprentissage de cette marche vous a pris beaucoup de temps (je vous conseille d'y revenir plusieurs jours de suite), la préparation des marches à venir va devenir de plus en plus écourtée, développement de la mémoire et acquisition de réflexes aidant.

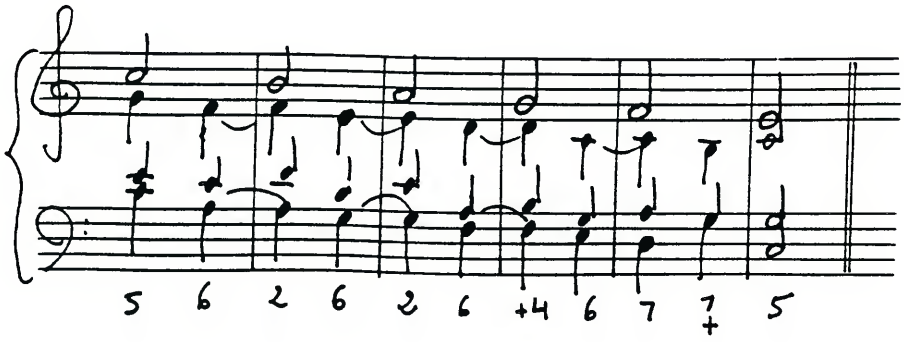
- Cela favorise et optimise votre aisance au piano ; certains automatismes sont d'un grand secours lors de l'épreuve d'harmonie orale...

- Vous avez là matière à enrichir et affermir votre oreille intérieure ; d'où une assurance accrue en harmonie écrite, en lecture de partition, en dictée d'accords, en commentaire d'oeuvres enregistrées...

2°/ Même travail sur cette marche d'enchaînements $\frac{6-5}{5}$



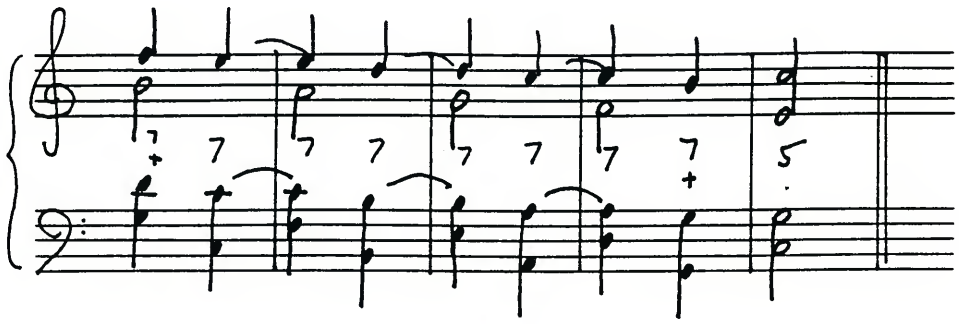
3°/ idem : enchaînement 2 - 6



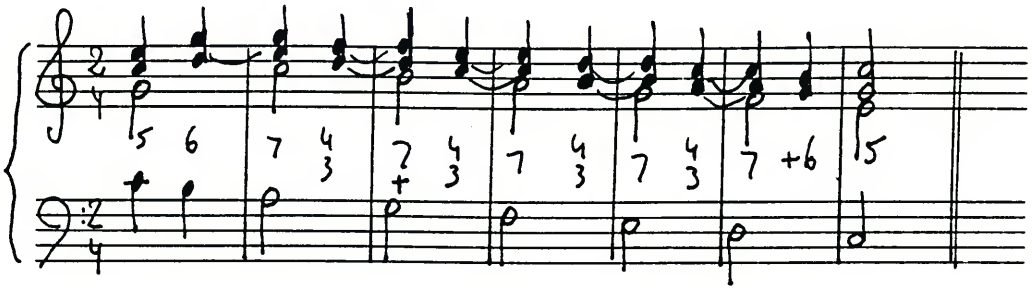
3°/ MARCHES DE 7EMES D'ESPECES

Lorsqu'on enchaîne deux accords de 7ème, il faut placer de préférence la 3ce ou la 7ème de l'accord au soprano ; pour que la réalisation des ces marches soit correcte, un accord sur deux doit être incomplet.

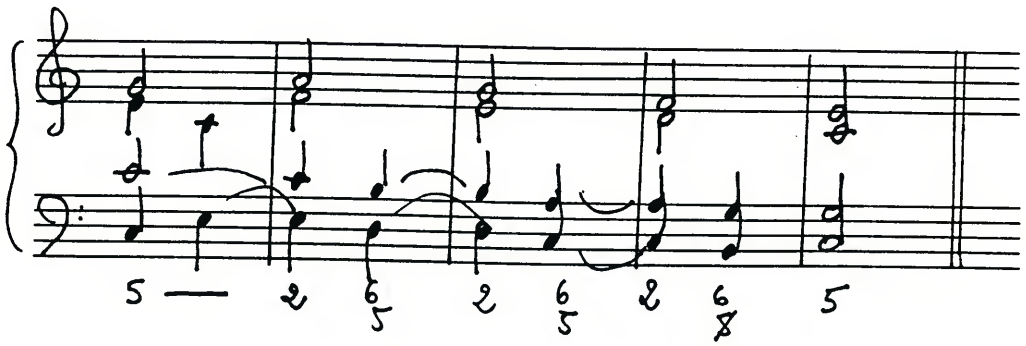
4°/ Enchaînement 7-7



5°/ Enchaînement 7 - $\frac{6}{5}$



6°/ Enchaînement 6 - 2

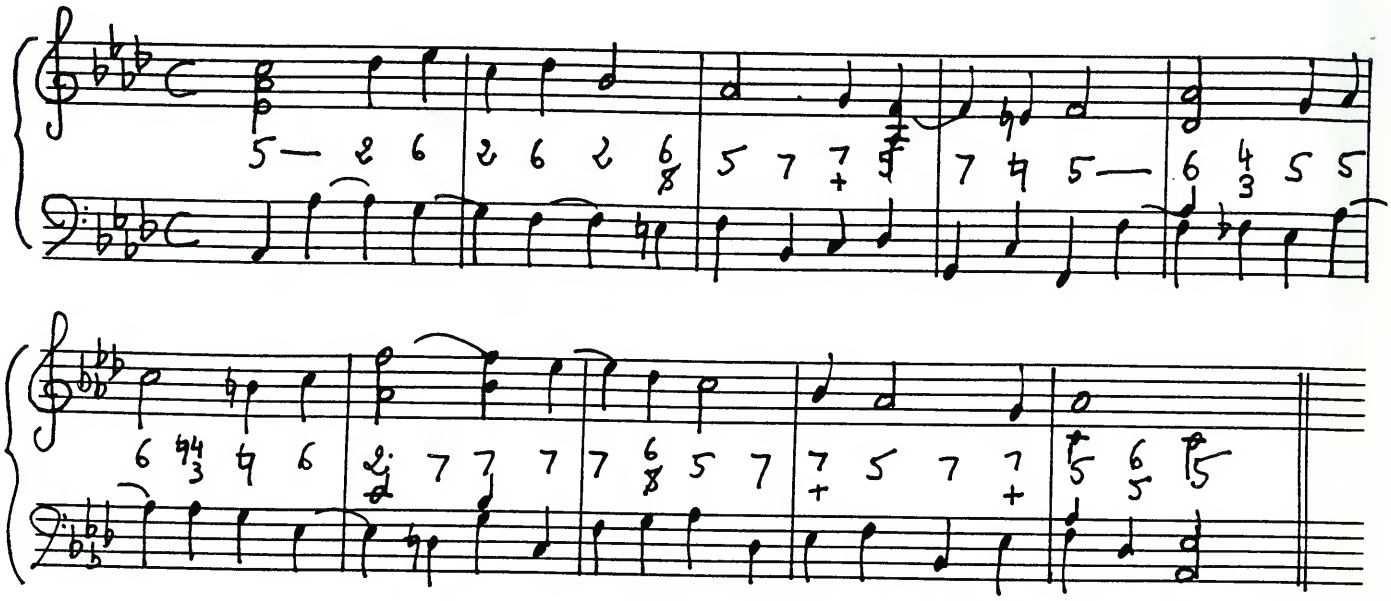


Toutes ces marches, non modulantes sont à apprendre par coeur et à transposer :

UT M
-> FA M
-> SOL M
-> SIb M
-> RE M
-> MIb M
etc...

4°/ REALISATION D'UNE BASSE CHIFFREE

A présent que vous possédez dans les doigts et dans l'oreille les différentes positions de l'accord de 7ème, reste à travailler l'automatisme chiffrage-empreinte digitale-sonorité.



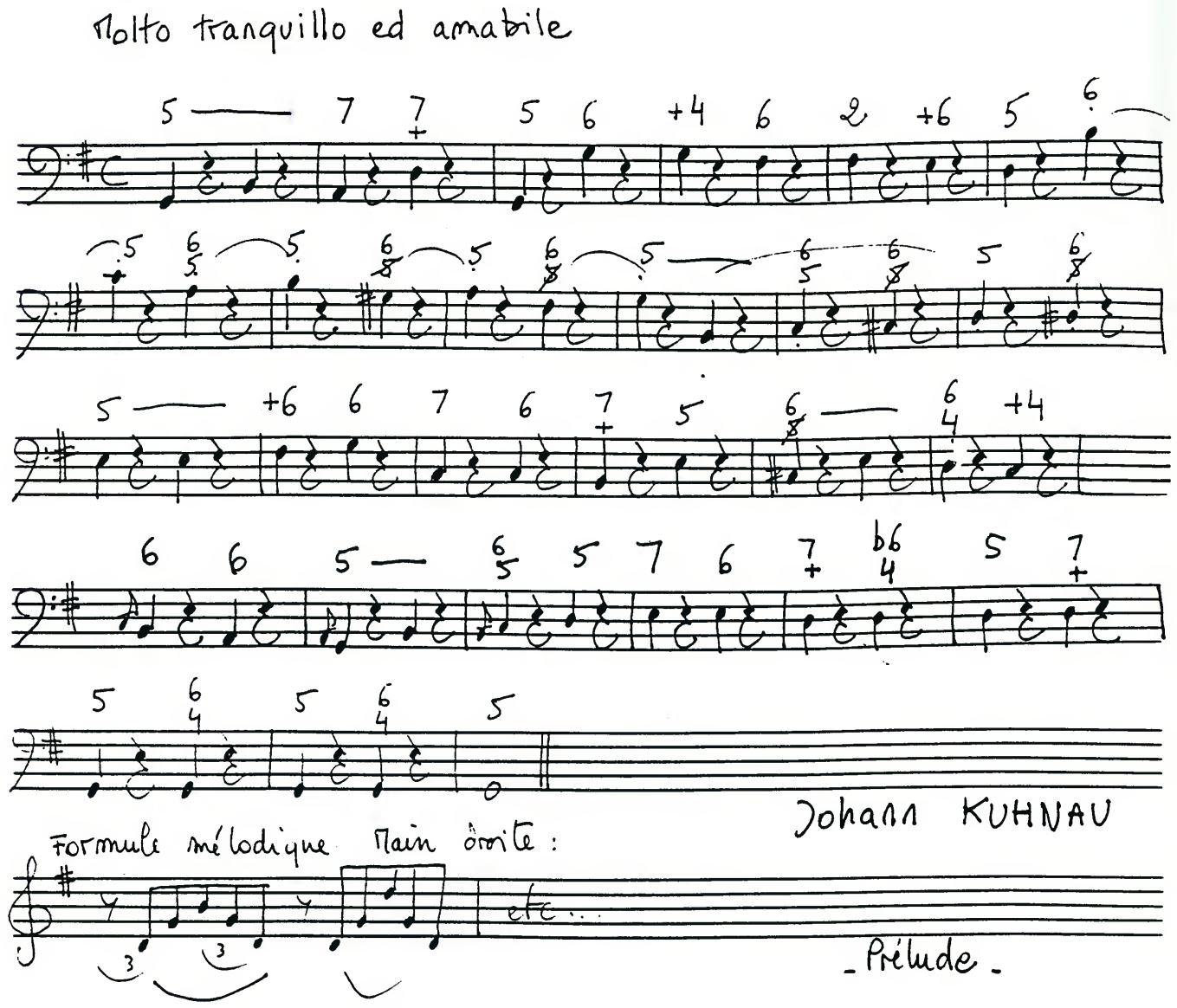
B *1°/ Dans le texte précédent, à vous de compléter, à vue, les accords - je vous ai donné quelques positions clés - en tenant compte de :*

- *mouvements obligés (7ème descendantes, (+) ascendantes, préparation de la 7ème, etc...)*
- *la conduite des 4 voix (attention aux 5tes et 8tes parallèles)*
- *la disposition pianistique des accords. Recherchez le déplacement minimum des doigts.*

N.B. *Si vous butez fréquemment, travaillez le texte par fragments (de 2 puis 3 puis 4 accords) que vous enchaînerez ; il faut obtenir un jeu continu à ♩ = 72*

Voici un prélude de KUHNAU. En respectant la formulation arpégée des accords à la main droite

2°/ Réalisez directement au clavier l'ensemble du texte.



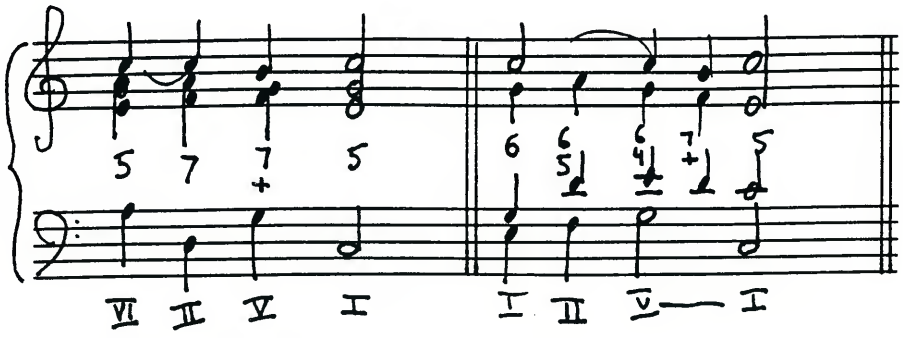
Vous pouvez également préparer vous-même un travail semblable sur le 1er Prélude en UT M. du 1er volume du Clavier bien tempéré de J.S. BACH. Recopiez la basse, chiffrez-la, et retrouvez de vous même la main droite.

Maintenant que nous avons vu l'usage des 7èmes d'espèces dans les marches ou dans le libre cours d'un prélude, il nous reste à étudier leur occurence dans un parcours tonal établi, ce en deux lieux bien précis : les cadences et les modulations.

5°/ EMPLOI DES 7EMES D'ESPECES DANS LES CADENCES

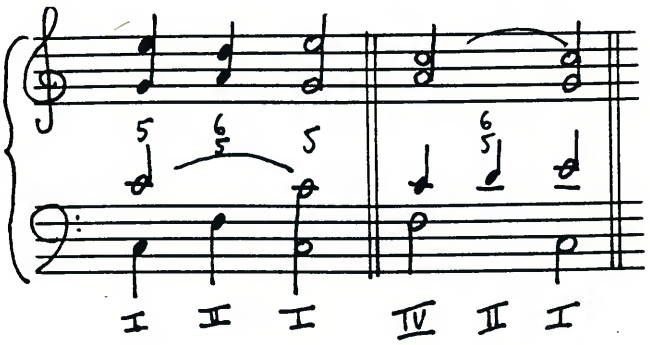
De loin le plus fréquent, l'accord de 7ème placé sur le second degré intervient dans tous les types de cadences, sous différentes formulations.

- Cadences parfaite, imparfaite, rompue, demie-cadence :



- cadence plagale

l'accord de 7ème du IIème degré peut remplacer l'accord parfait du IVème degré (sous-dominante) dans la cadence plagale.

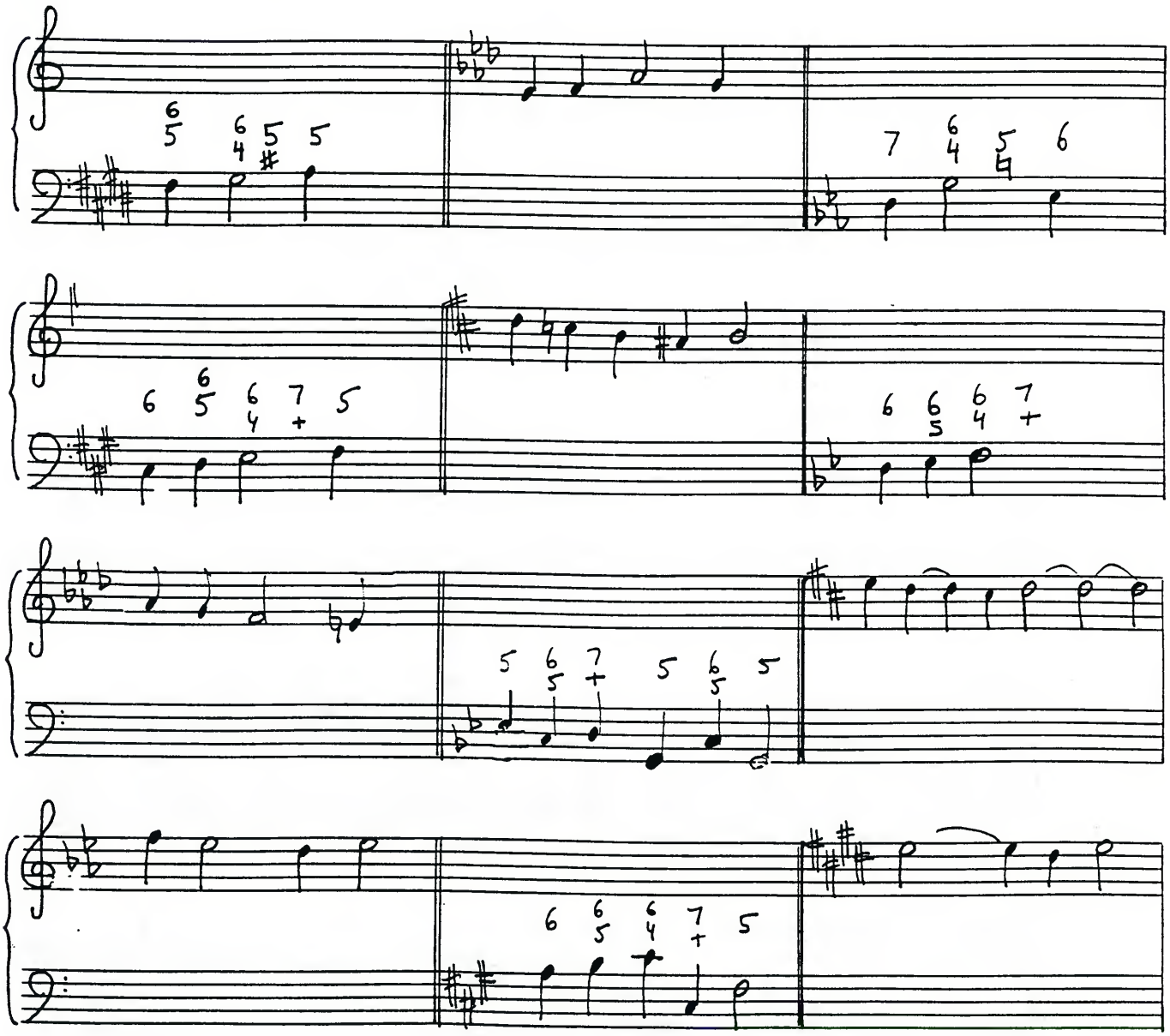


C 1°/ *Pratiquez ces formules cadentielles dans toutes les tonalités majeures et mineures.*

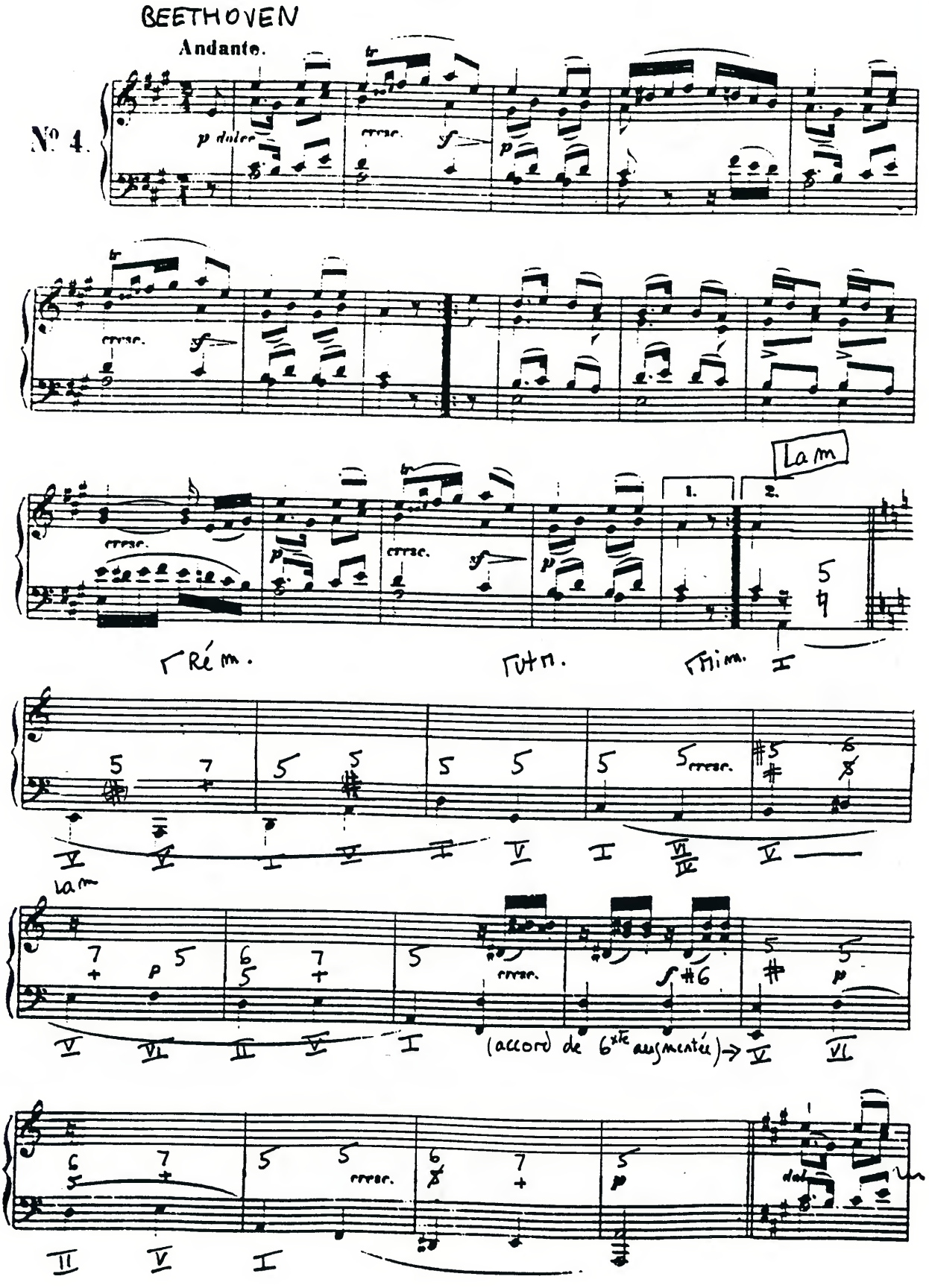
Lorsque vous possèderez parfaitement les modèles précédents, passez à l'exercice suivant :

2°/ *Voici une série de 12 cadences présentant des cas de figures variés :*

- *cadence parfaite, imparfaite, rompue, plagale, demie cadence*
- *avec ou sans : $\frac{6}{4}$, $\frac{7}{+}$, 7ème du IIème degré*
- *Tonalités M et m. ; Basse ou chants donnés, etc...*
  Réalisez-les isolément puis essayez de les enchaîner le plus rapidement possible, en variant l'ordre du jeu.



3°/ En respectant la formule d'accompagnement présentée (mes. 25) à la main droite, réalisez la partie mineure de cet extrait.

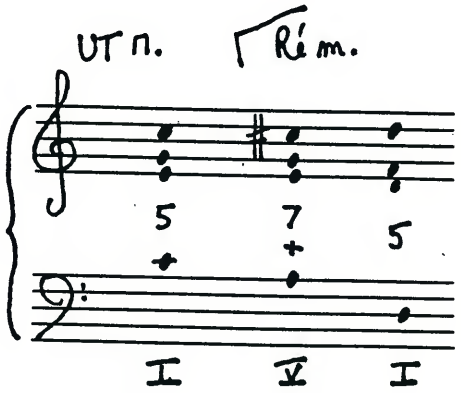


6° CONNAISSANCE ET MAITRISE DES PROCEDES DE MODULATION (2)

Comme vous avez pu vous en rendre compte dans le cours précédent, si, en théorie, la modulation se comprend aisément, sa réalisation pratique se révèle bien souvent problématique.

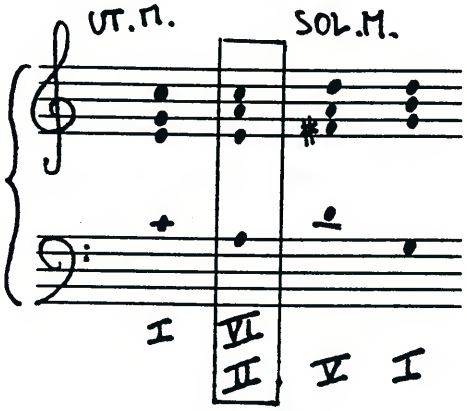
Entre le dernier accord de la Tonalité à quitter et l'enchaînement Dominante-Tonique du nouveau ton, il arrive très souvent que l'on ait un ou deux accords transitoires à trouver.

1er cas : la modulation se réalise sans transition.



2ème cas : Accord mixte.

Placé juste avant la nouvelle dominante, cet accord est commun aux deux tonalités.



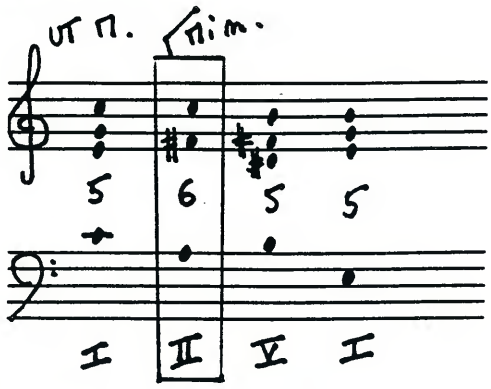
3ème cas : degré préparatoire.

Certains tons voisins diffèrent du ton principal par 2 notes ; ce sont les tons voisins secondaires par exemple : tons voisins secondaires d'UT.M.

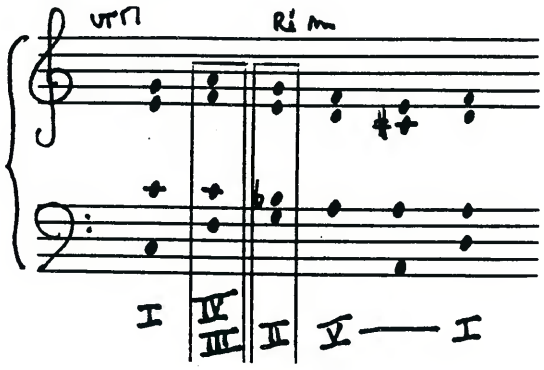
Mi m.: Ré# (note caractéristique) et Fa# (note nouvelle)

Ré m.: Do# _____ et Sib (_____)

Avant l'accord de dominante, qui comporte la note caractéristique (sensible) se fera entendre un accord comprenant la note nouvelle, sur un degré dit préparatoire :



4ème cas : accord mixte et degré préparatoire

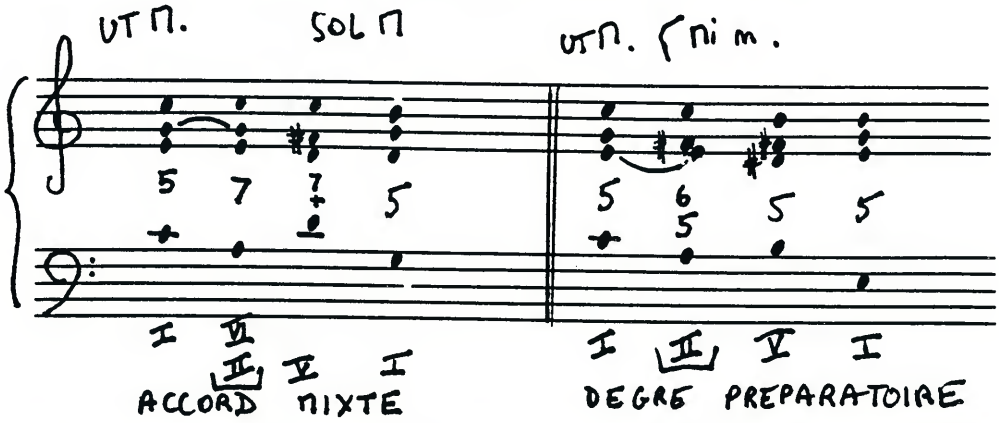


D 1°/ *Reprenez tous les textes d'auteur du cours précédent et analysez-les dans cette optique : Modulations, degré préparatoire, accords mixtes...*

7°/ EMPLOI DES 7EMES D'ESPECES DANS LES MODULATIONS

Les 7èmes d'espèces sont assez fréquemment utilisées dans les accords de transition :

Ainsi les exemples précédents d'accord mixte et de degrés préparatoires deviendront :



A noter que dans beaucoup de cas, l'on «entre» dans la nouvelle tonalité par l'accord du IIème degré.

2°/ A apprendre par coeur et à transposer dans tous les tons.

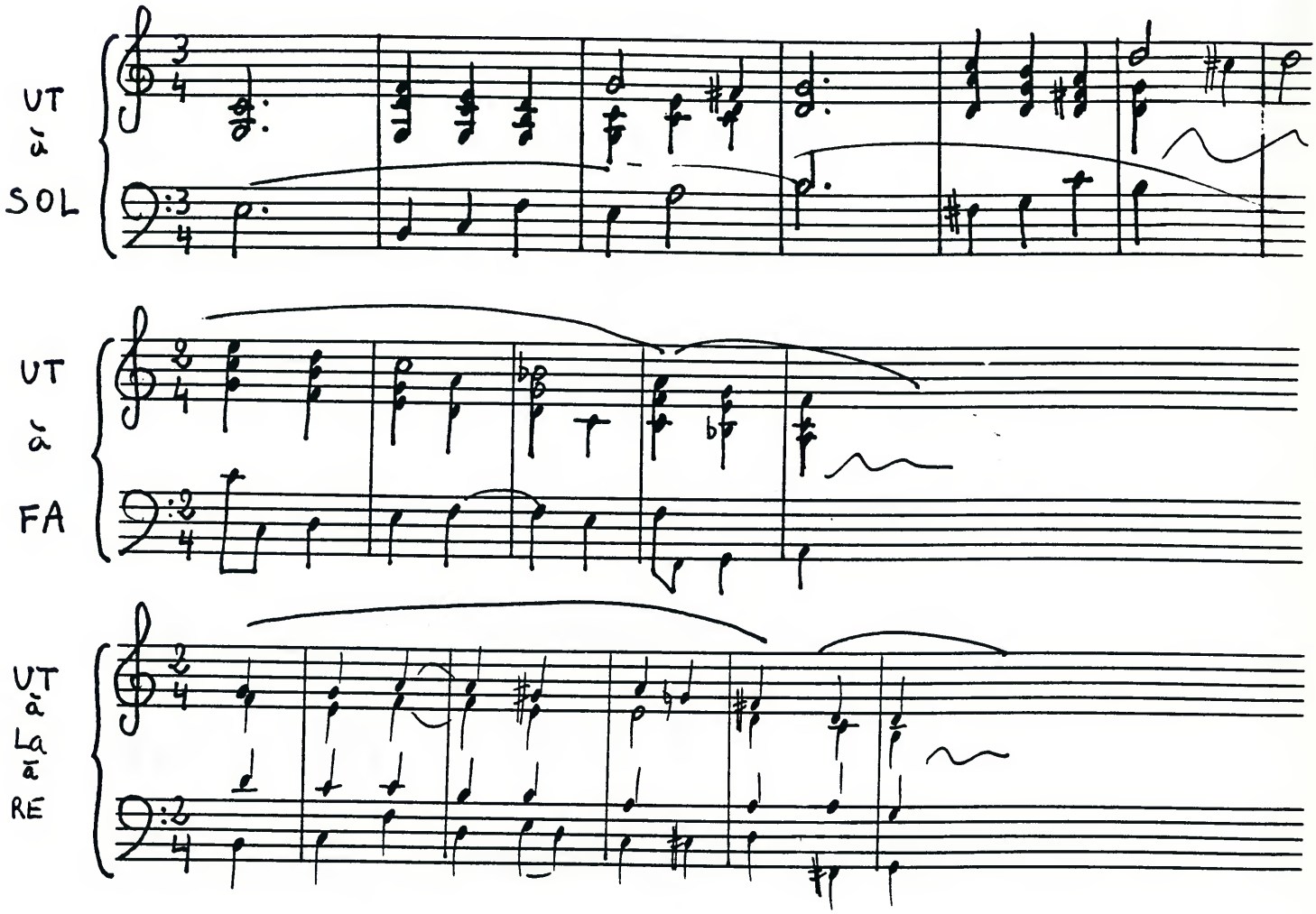
Voici à présent des exemples «types» de modulation, appliqués aux tons voisins principaux : tons de la dominante, de la sous-dominante et du relatif.

3°/ *Conçus en marches ces exercices sont à pratiquer par coeur, le but étant de parvenir à enchaîner modulation sur modulation.*

UT -> SOL -> RE -> LA -> MI -> etc...

UT -> FA -> Sib -> Mib -> etc...

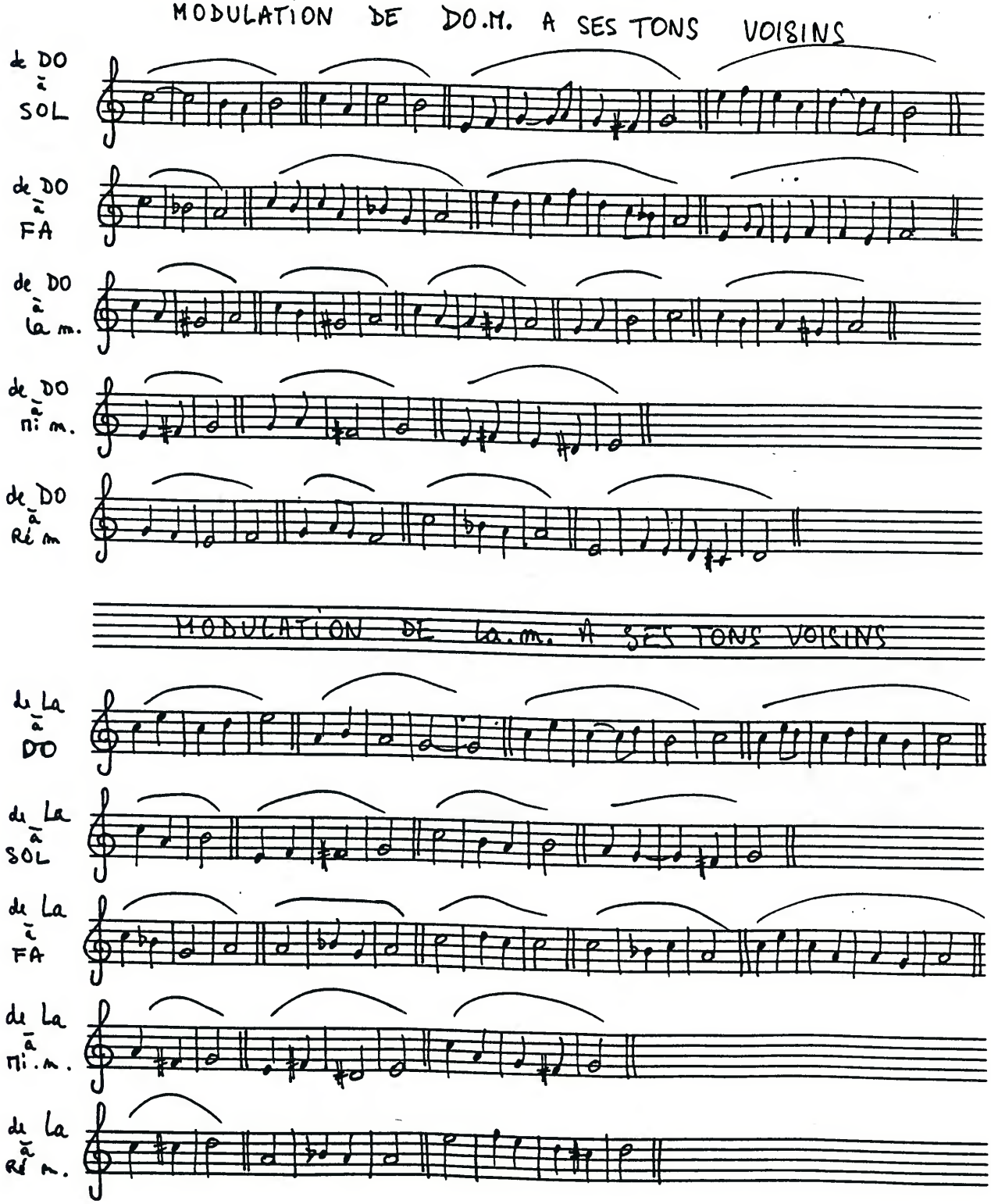
UT -> LA -> RE -> / SOI -> MI -> LA / etc...



4°/ *L'exercice suivant a pour but de développer vos réflexes en matière de modulation :*
Chaque fragment mélodique part de la tonique du ton à quitter et s'achève par l'enchaînement V (avec ou sans $\frac{6}{4}$, avec 5 ou $\frac{7}{+}$) - I du nouveau ton.

A vous d'élaborer les transitions...

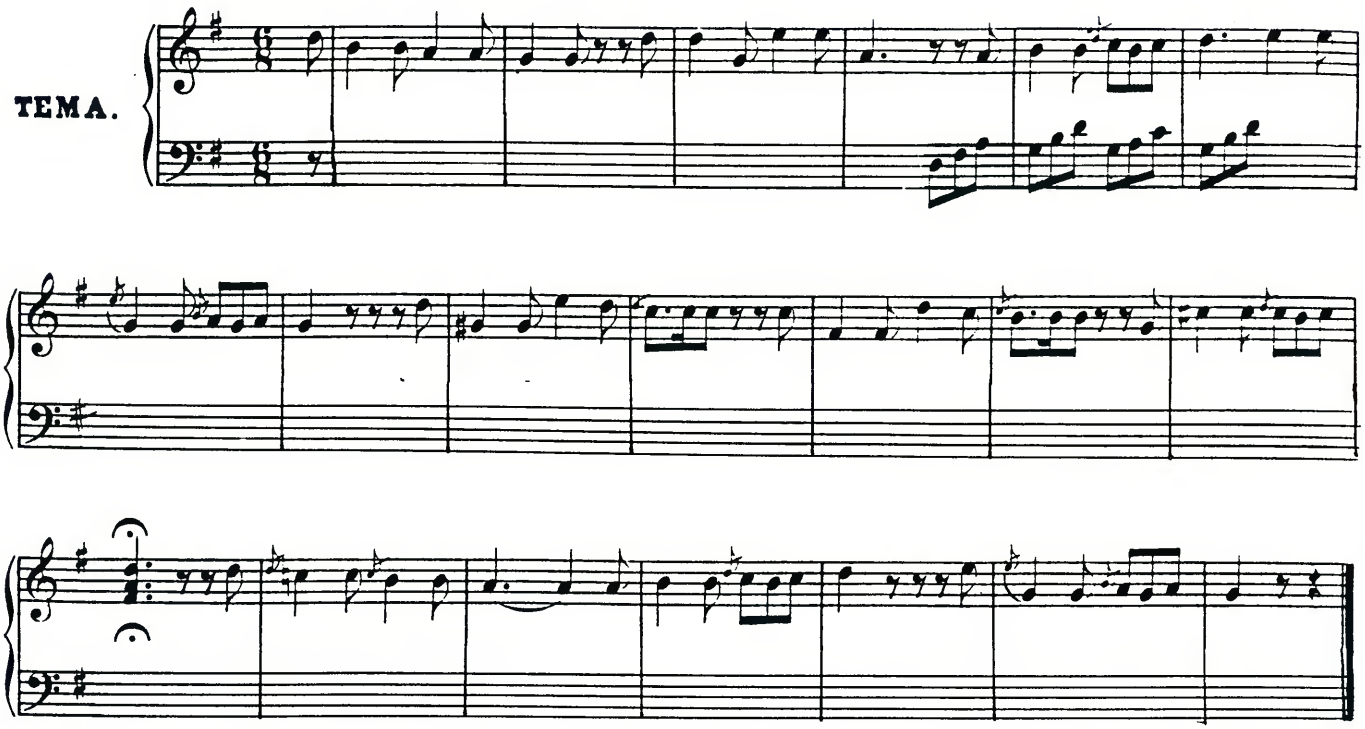
- *Plusieurs solutions sont possibles.*
- *Tous les fragments n'appellent pas une harmonisation avec 7ème d'espèce...*
- *Travaillez par écrit seulement les cas qui vous posent problème.*
- *Envoyez à la correction toute solution dont vous n'êtes pas sûrs,sur partition.*



Lorsque vous possèderez ces modulations de UT M. à ses tons voisins, refaites le même travail en partant de nouveaux tons principaux : Fa M ; Sol M ; Ré M ; etc...

8° HARMONISATION D'UN CHANT DONNE

Voici un texte de BEETHOVEN, d'après PAISIELLO.

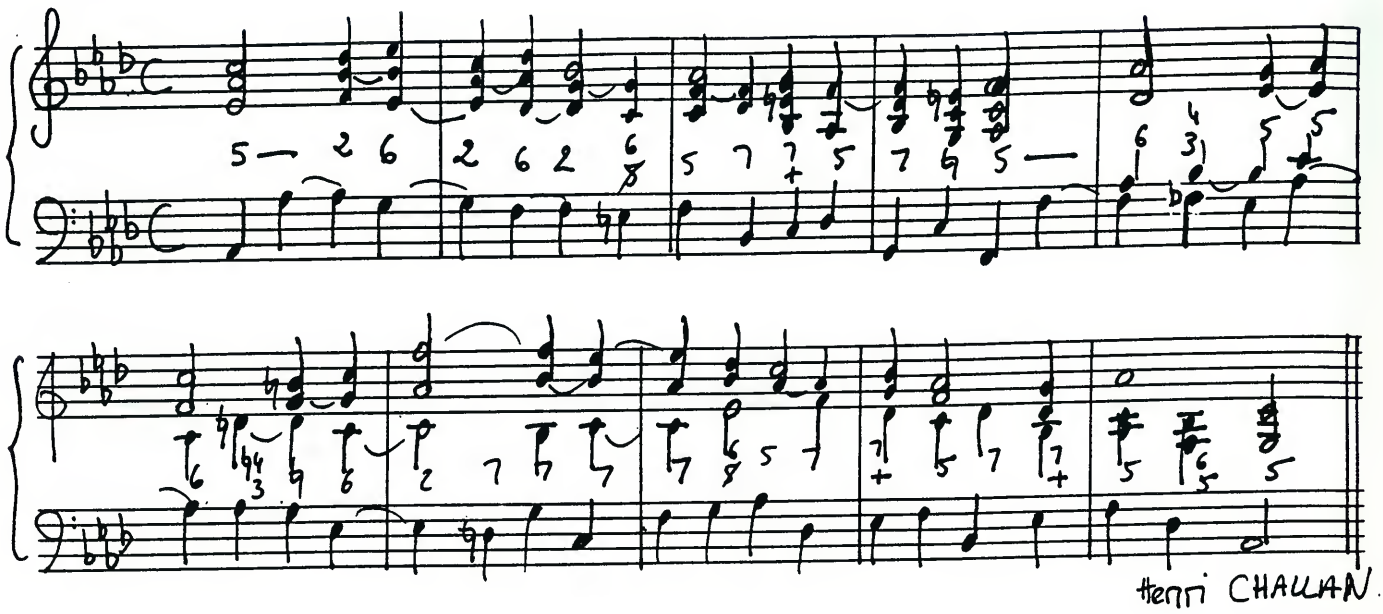


E *1°/*

- *à lire et à chanter*
- *repérez cadences, modulations, grandes articulations*
- *relisez en mémorisant des enchaînements clés (cadence, modulation) pour l'harmonisation, dans leur version définitive (position des accords) pour la main gauche.*
- *harmonisez-le à vue, en entier, la main gauche en accord sous la main droite*
- *refaites le même travail en adoptant la figure d'accompagnement choisie par Beethoven*
- *tout ce travail doit être effectué mentalement.*

9°/ CORRIGES : TEXTES DES AUTEURS

B 1°/



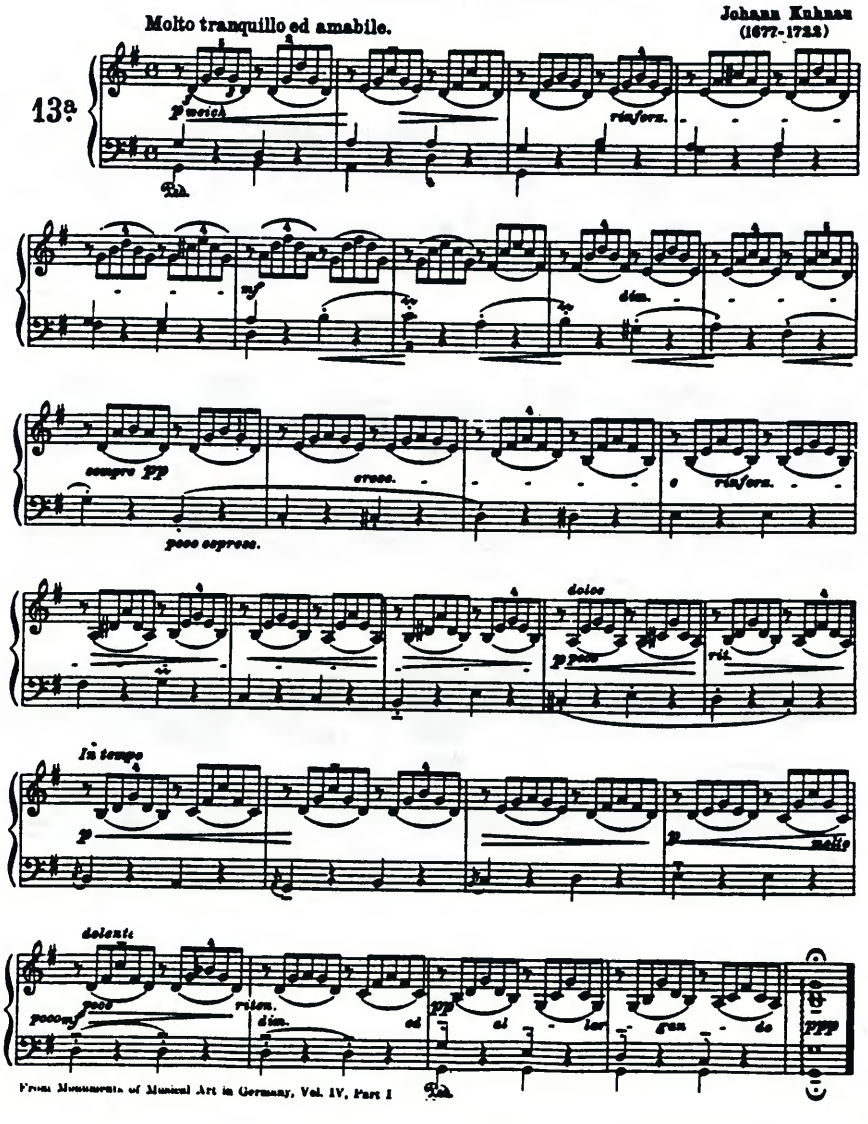
B 2°/

Four Pieces

I. Präludium zur V. Partita

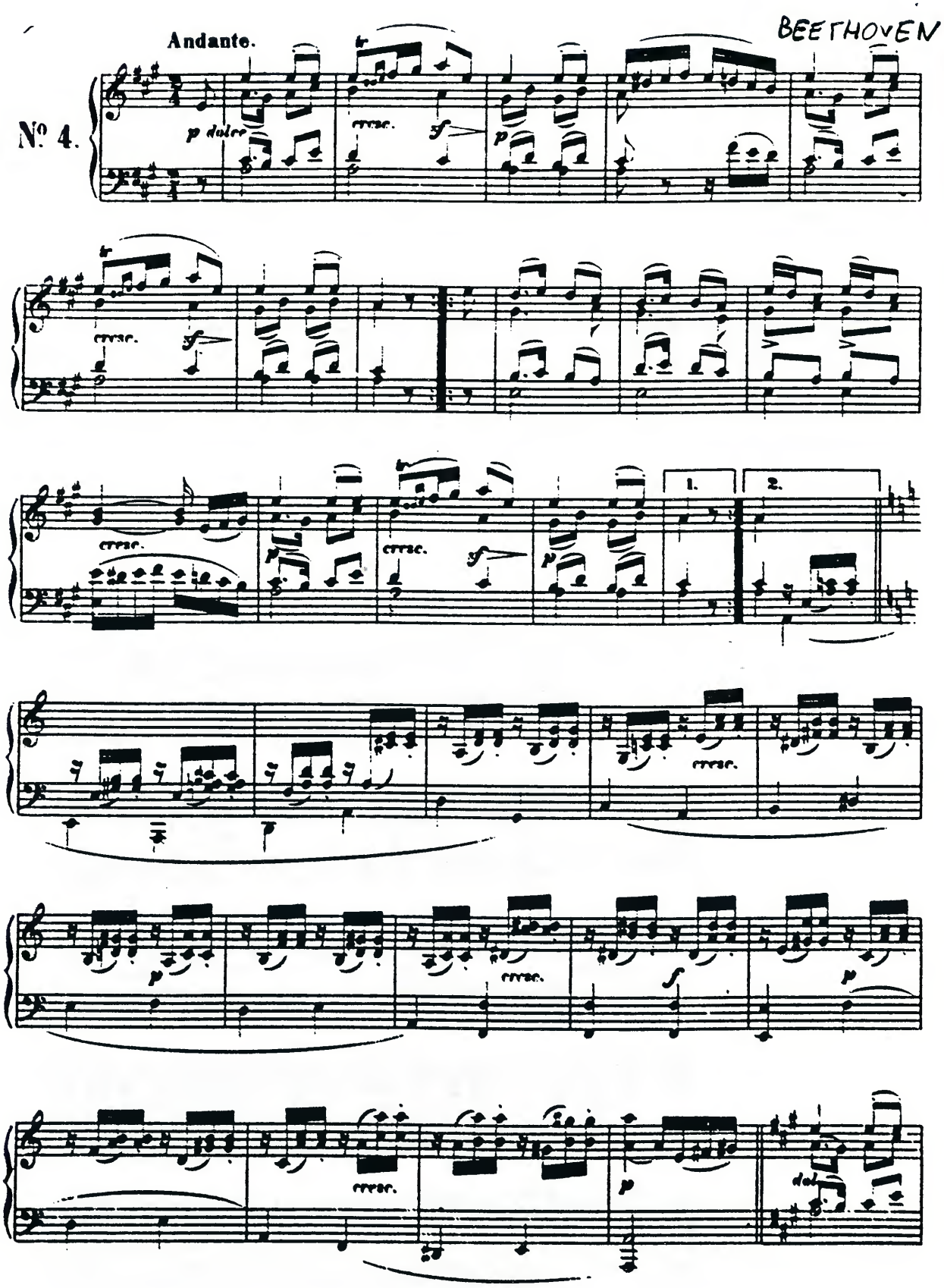
Molto tranquillo ed amabile.

Johann Kuhnau (1677-1722)



From Monuments of Musical Art in Germany, Vol. IV, Part I

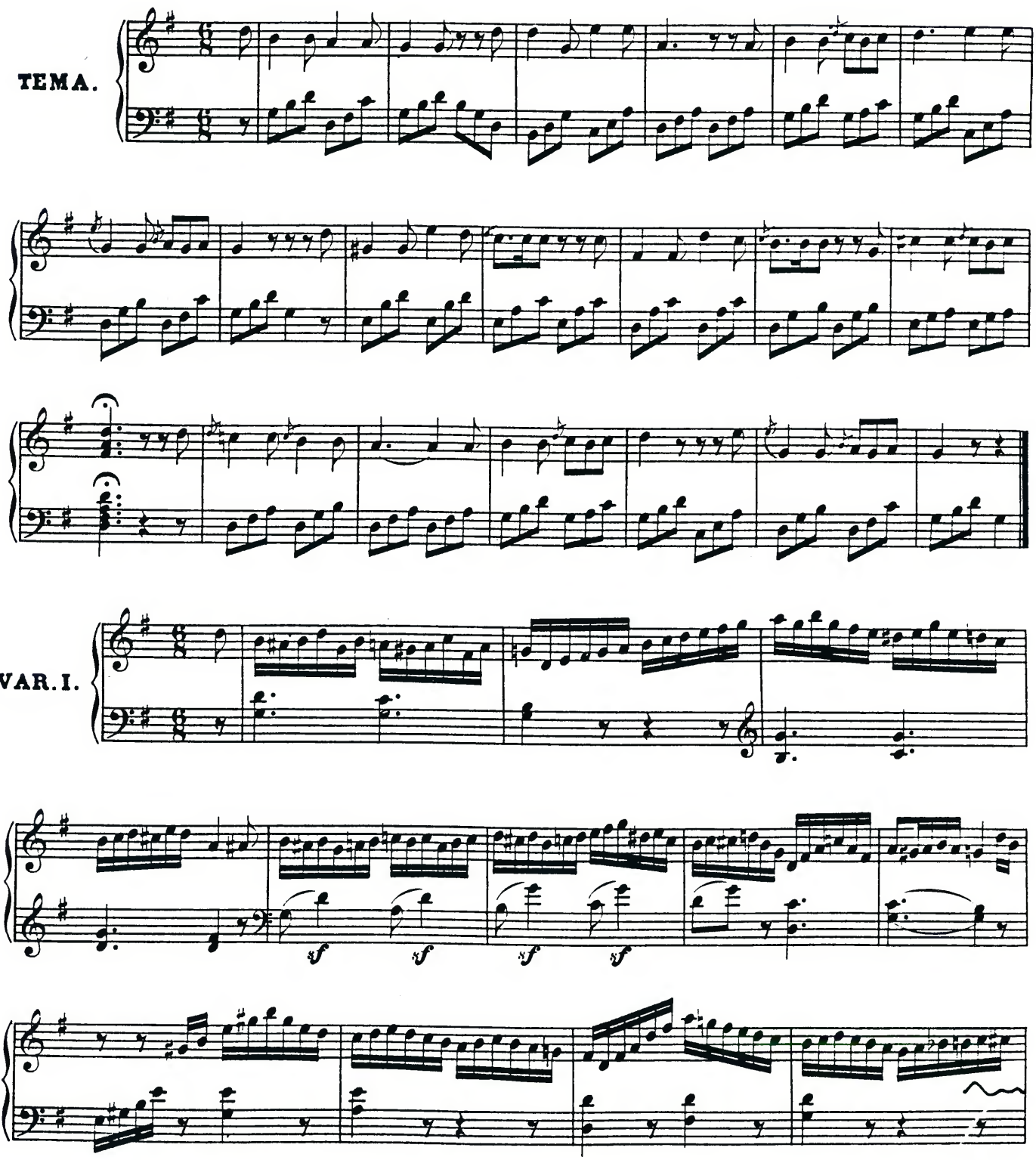
C 3°/



E BEETHOVEN

Six Variations

on a Duet by Paisiello, WoO 70



Je vous ai laissé le début de la 1ère variation, une analyse mélodique détaillée de la main droite serait très instructive... N'hésitez pas.

COURS 3.

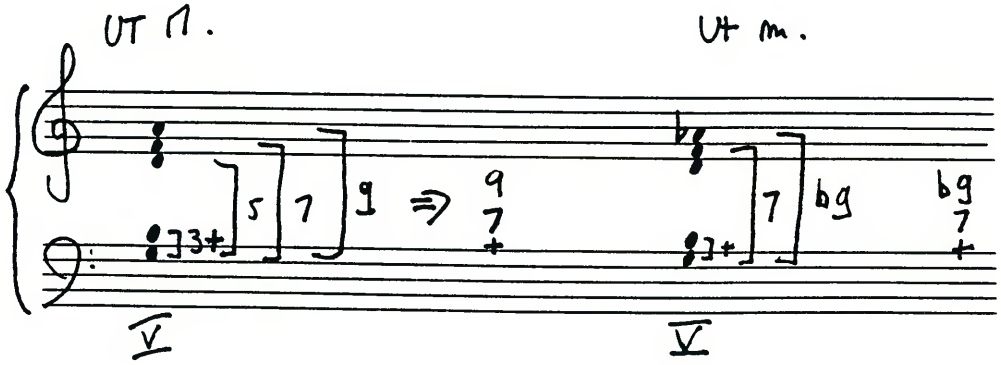
NOTES ETRANGERES
ACCORD DE 9ème DOMINANTE
VARIATION

1°/	L'accord de $\overset{9}{7}_{+}$	*A*	p. 51
2°/	Notes étrangères		p. 53
3°/	Harmonisation d'une ligne mélodique comprenant des notes étrangères	*B*	p. 55
4°/	Elaboration d'une ligne mélodique comprenant des notes étrangères	*C*	p. 58
5°/	De la variation mélodique	*D*	p. 59
6°/	Maîtrise des procédés de modulation (3)	*E*	p. 60
7°/	Harmonisation d'un chant donné comprenant des 9èmes de dominante	*F*	p. 61
8°/	Harmonisation d'un texte donné, à vue		p. 62
9°/	CORRIGES - textes d'auteurs		p. 65

L'ACCORD DE 9ème DE DOMINANTE
LES NOTES ETRANGERES
LE PRINCIPE DE LA VARIATION

1°/ L'ACCORD DE 9EME DE DOMINANTE

a) L'accord de $\begin{matrix}9\\7\\+\end{matrix}$ résulte de la superposition d'une tierce supplémentaire à l'accord de 7ème de Dominante.



On distingue les 9èmes de dominante majeures et les 9èmes de dominante mineures.

Composé de 5 sons, son emploi dans l'écriture harmonique à 4 voix nécessite la suppression d'une note ; soit la fondamentale (cas que nous étudierons dans le prochain cours) soit la 5te de l'accord.

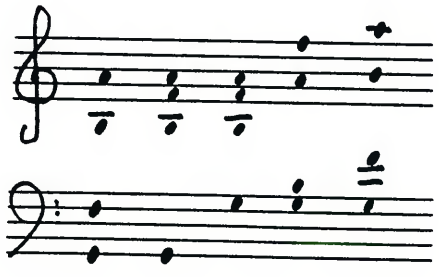
b) précautions d'usage

- disposition

La 9ème doit toujours être au dessus de la fondamentale, à distance de 9ème au moins.

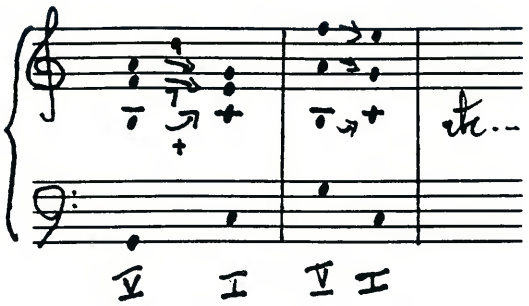
La 9ème Majeure doit aussi être au dessus de la sensible.

De ce fait les dispositions sont limitées.



- résolution :

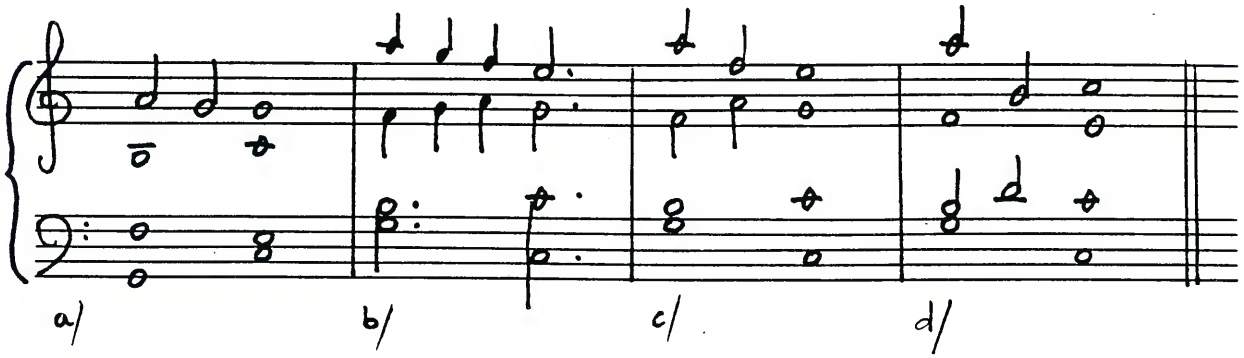
3 notes sont à mouvement contraint :
La 9ème et la 7ème qui descendent par mouvement conjoint, la sensible qui monte sur la tonique.



Accord peu maniable, la 9ème de Dominante avec fondamentale est peu utilisée d'une manière générale.

c) emploi

Ses renversements étant rarement usités, nous n'aborderons que l'accord à l'état fondamental.



en a) la 9ème descend sur la fondamentale

en b) elle descend sur la fondamentale puis sur la 7ème, provocant un mouvement contraire
- c'est l'un des rares cas où la 7ème peut monter -

en c) elle s'échange avec la 7ème
en d) elle chute sur la sensible : cette dernière formule est utilisée dans les cadences.

A *1°/ Ces 4 exemples sont à pratiquer dans tous les tons majeurs et mineurs.*

Nous reviendrons tout à l'heure à cet accord de $\overset{9}{7}_{+}$. Pour l'instant, une mise au point sur notes réelles et notes étrangères me semble indispensable.

2°/ NOTES ETRANGERES

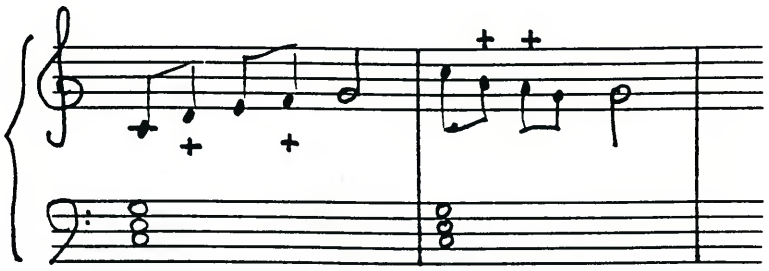
Une ligne mélodique se compose à partir des notes de l'accord qui la sous-tend (ces notes sont dites réelles), autour desquelles gravitent d'autres notes n'appartenant pas à l'harmonie (notes dites étrangères).

Altération, Retard, Pédale, Appoggiature, Notes de Passage, Broderie, Anticipation ... autant de termes désignant les différentes natures de notes étrangères.

Dans le cadre de ce cours nous nous intéresserons à :

a) La note de passage.
Elle relie deux notes de l'accord (notes réelles), ce, obligatoirement par mouvement conjoint.

Indiquée (+) ou (n.p), la note de passage, comme toute note étrangère ne doit pas être prise en compte pour l'harmonisation d'une ligne mélodique.



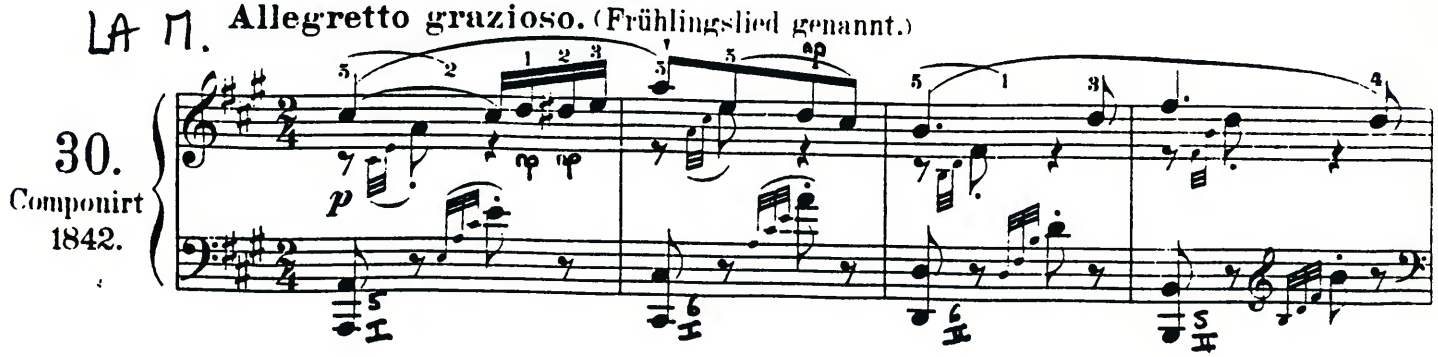
Face à un chant donné, le problème est donc de discerner notes réelles et notes étrangères avant d'entreprendre toute harmonisation.

Ainsi dans la phrase suivante, Chanson du Printemps de Mendelssohn,

les notes réelles sont manifestement do#, mi et la, représentant l'accord de tonique de LA M. (mes. 1 et 2), puis si, ré et fa# (mes. 3)), soit l'accord du II^{d} degré.

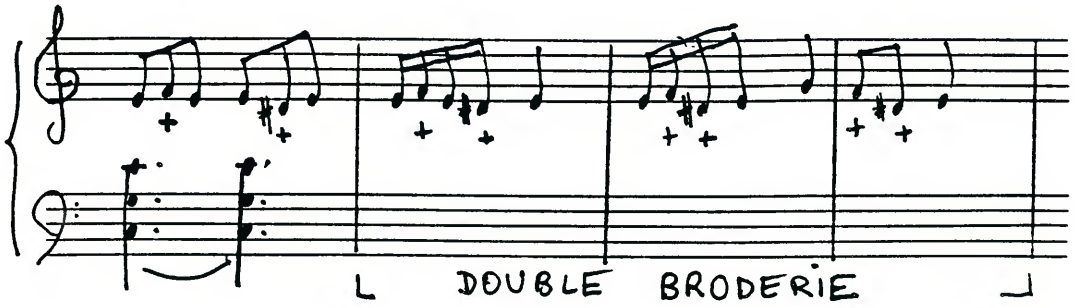
De ce fait ré et ré# (mes. 1) seront perçus comme notes de passage chromatiques, et le ré de la mesure 2 sera compris comme note de passage sur le temps.

L'harmonie, faisant abstraction de ces notes, sera donc :

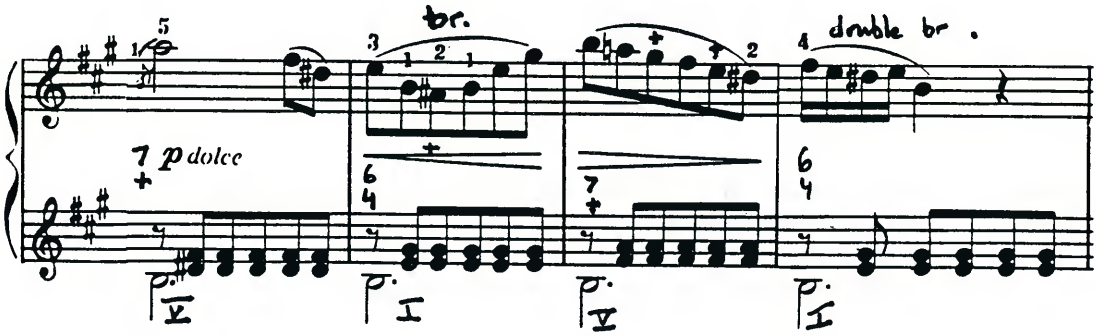


b) La broderie

Elle gravite autour d'une même note réelle qu'elle brode au 1/2 ton ou au ton inférieur et/ou supérieur.

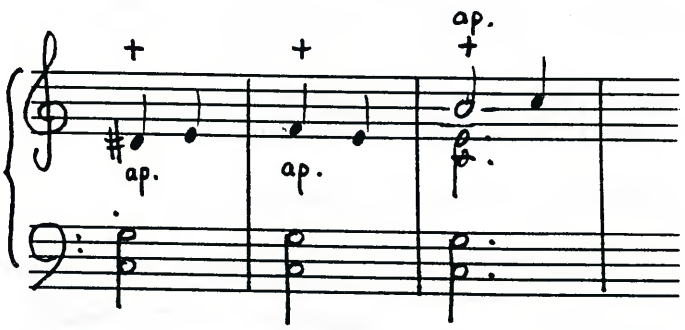


Elle n'interfère en rien dans l'harmonisation de la ligne mélodique :

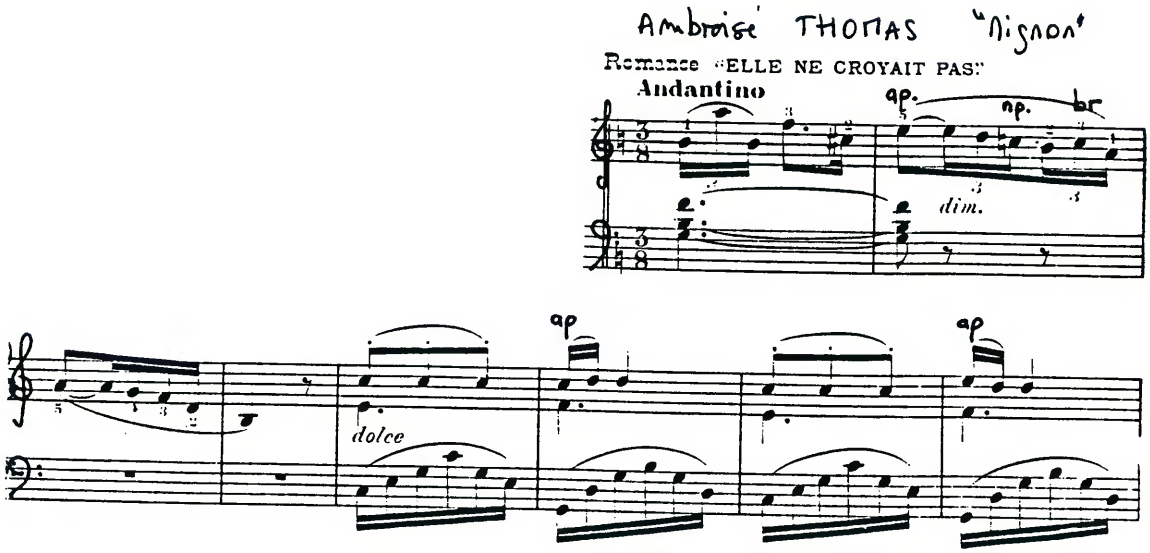


c) L'appoggiature

C'est un ornement essentiellement expressif qui précède la note réelle, à distance d'un degré supérieur ou inférieur, et qui accuse généralement le temps fort ou la partie forte du temps ; sa durée peut être variable.



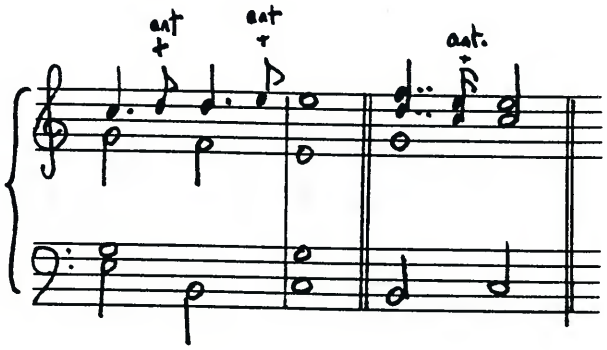
en tant qu'ornement, l'appoggiature n'est pas harmonisée :



d) L'anticipation

C'est l'émission sur un accord d'une ou de plusieurs notes de l'accord suivant.

Sa valeur est généralement brève et elle se produit à l'extrémité des temps.

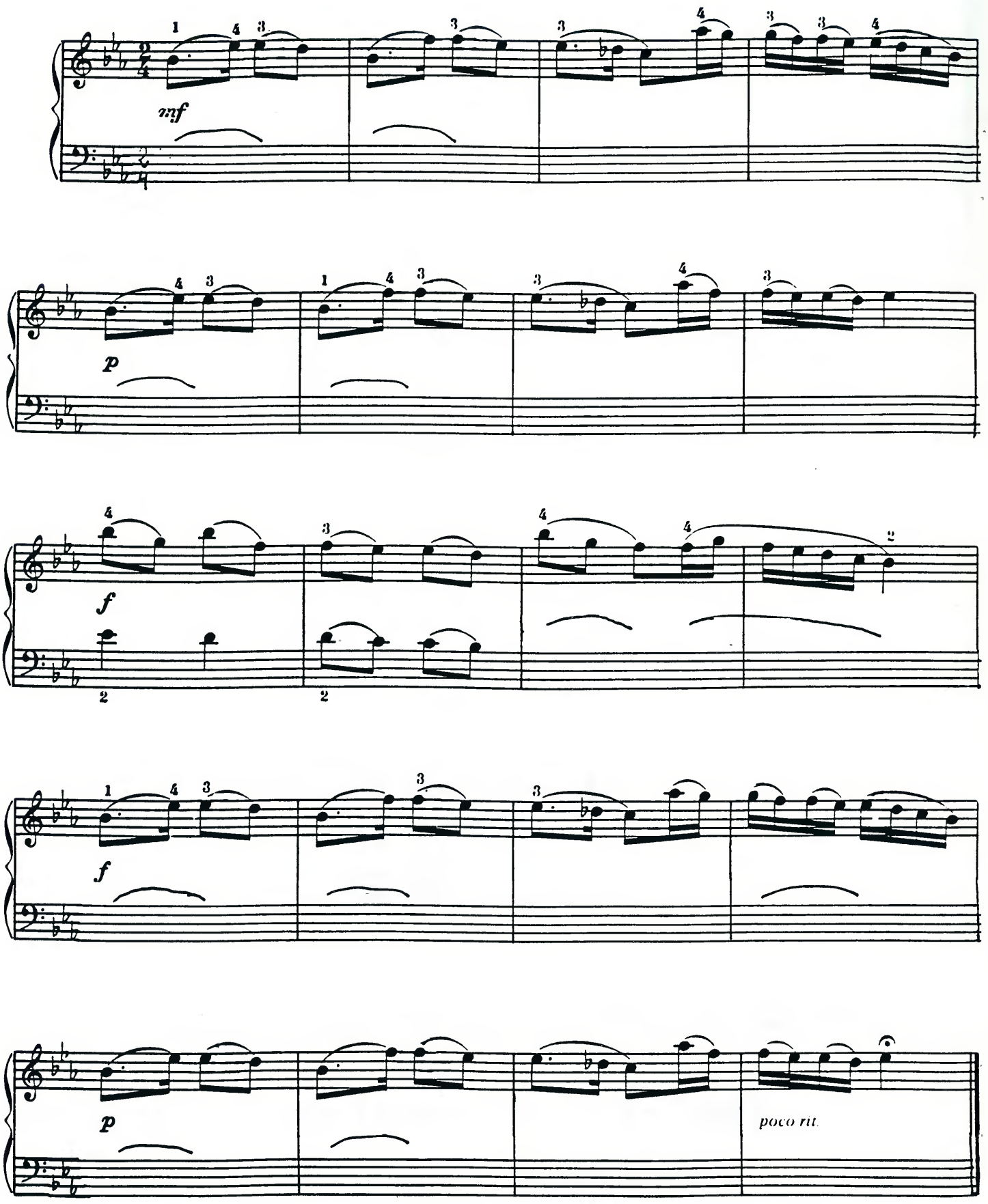


3°/ HARMONISATION D'UNE LIGNE MELODIQUE COMPRENANT DES NOTES ETRANGERES.

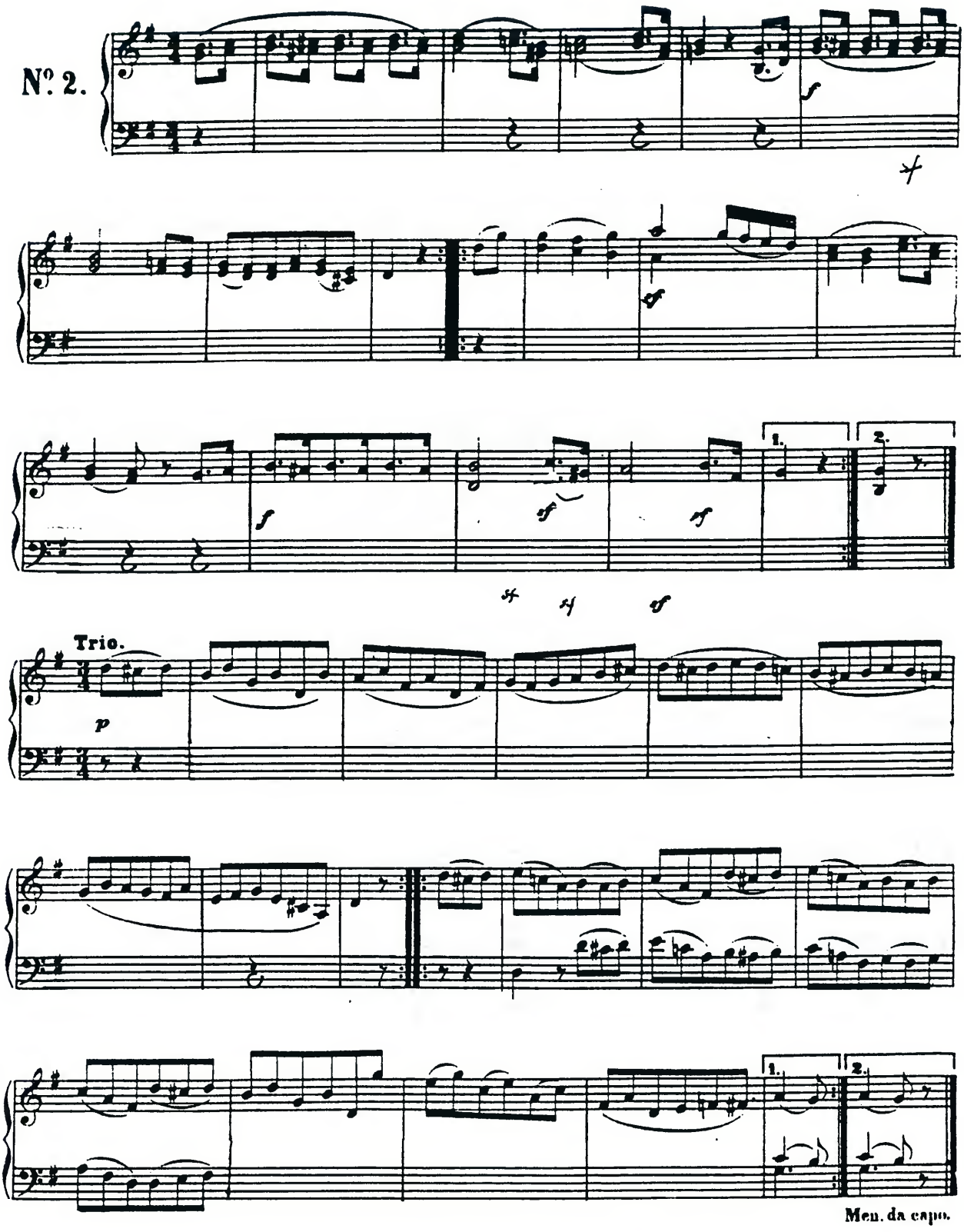
B 1°/ *Cet Andante de MOZART, faisant appel de façon systématique aux appoggiatures, s'harmonise à la noire.*

- 2 notes à la main gauche

- modulations à la dominante et à la sous dominante.



N.B. : recherchez un mouvement conjoint ascendant pour la ligne de basse.



2°/ Le Menuet et Trio de Beethoven précédent fait appel :

aux broderies et notes de passage dans le Trio

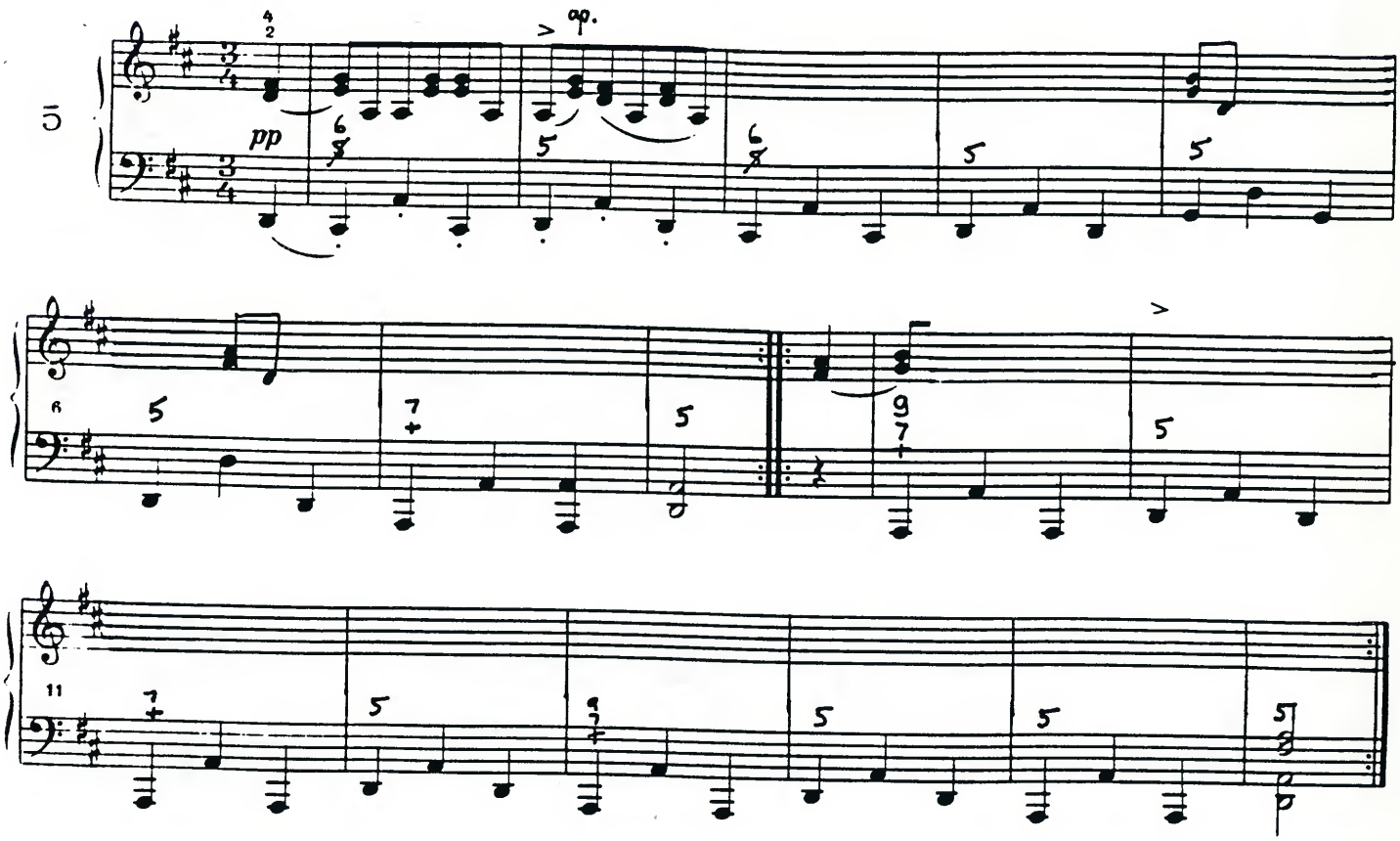
aux broderies et appoggiatures dans le Menuet.

- Main gauche en noires ; 1 seule note.

4°/ ELABORATION D'UNE LIGNE MELODIQUE COMPORTANT DES NOTES ETRANGERES

Le Ländler de Schubert suivant voit sa ligne de chant prendre du relief grâce aux appoggiatures.

C *En tenant compte de l'intervention de ces notes étrangères, poursuivez la ligne mélodique tout au long du texte, en respectant le modèle. Au préalable une analyse formelle s'impose : reprise, transposition, modulation doivent être repérées avant que de décider de la ligne mélodique.*

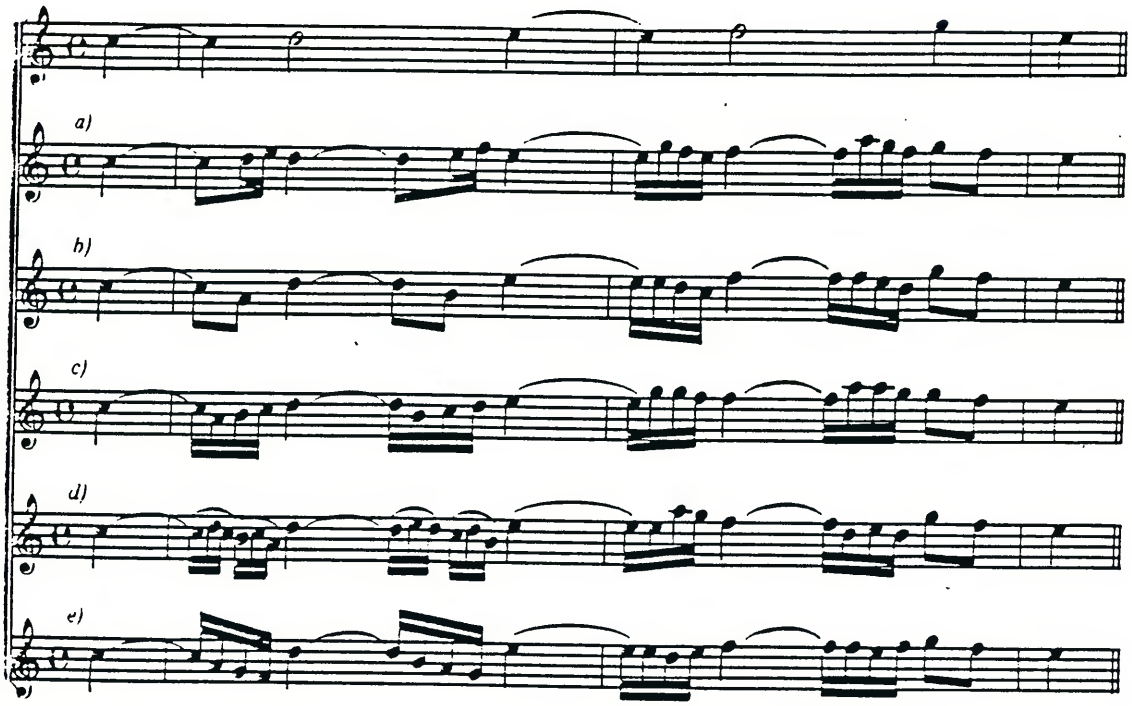


5°/ DE LA VARIATION MELODIQUE

Appliquons le principe des notes étrangères au procédé de variation.

Voici quelques exemples de variation mélodique d'une même phrase musicale.

QUANTZ : différentes manières de varier une même phrase :



D 1°/ *Imaginez d'autres variations mélodiques de cette phrase, faisant appel :*

- aux appoggiatures

- aux anticipations

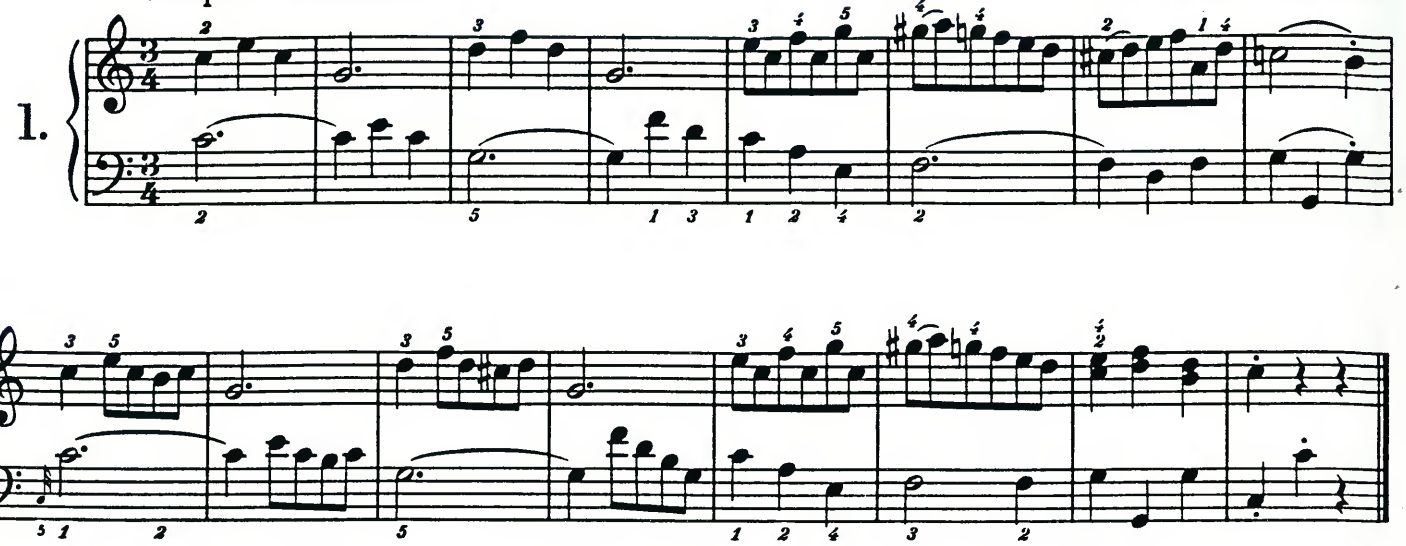
- à tous les types de notes étrangères étudiés.

Variez la formulation rythmique de ces versions.

Réaliser une variation en UT mineur.

Tempo di Menuetto

Joh. Wilh. Hässler, aus Opus 38



2°/ - *Procédez mentalement et rapidement à une analyse formelle, harmonique et mélodique, de ce texte.*

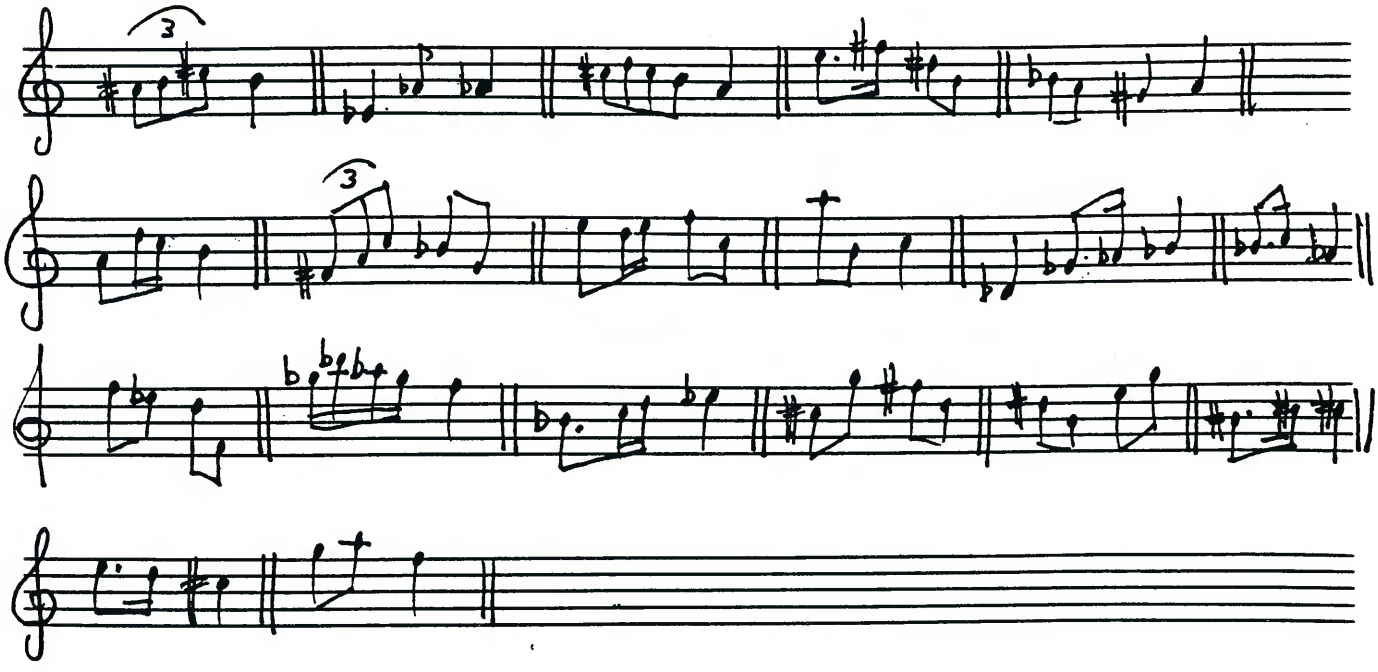
- *Réduisez la ligne mélodique à sa version simplifiée : uniquement les notes réelles.*

- *Transposez cette nouvelle version en Fa M - Sol M - RE m et sib M.*

- *Donnez du texte initial une version en UT m.*

6°/ MAITRISE DES PROCEDES DE MODULATION (3)

Chacun de ces fragments mélodiques sous-entend un enchaînement de type V - I dans une tonalité précise :

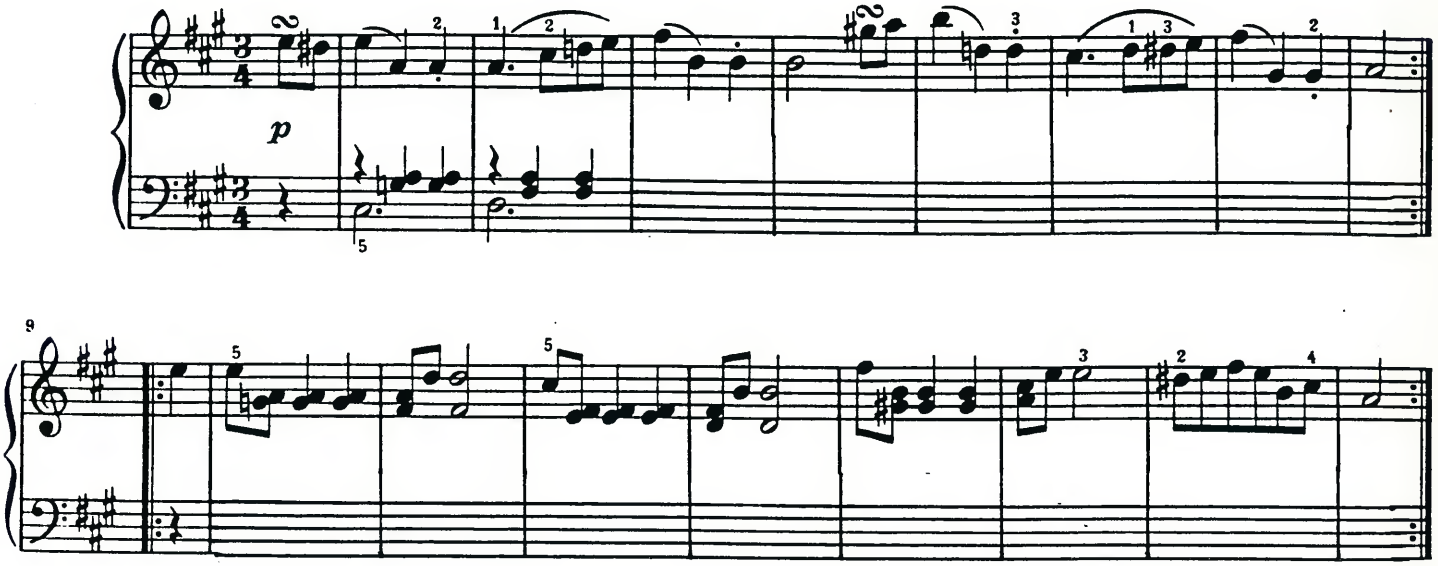


E 1°/ *Il vous faut, dans un laps de temps le plus bref possible, à la fois identifier la tonalité, à la fois trouver la bonne position des accords + 4 - 6, 6 - 5, + 6 - 5, etc..) une note main gauche, complément harmonique main droite.*

Lorsque vous les possèderez tous automatiquement, enchaînez-les et réalisez l'ensemble de l'exercice en continu.

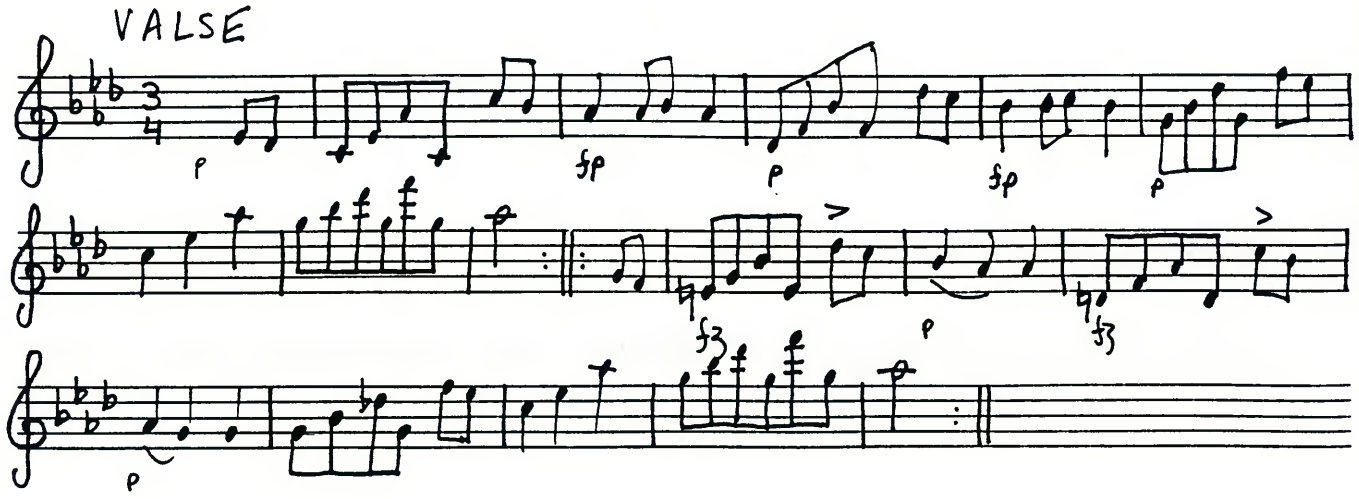
Voici une Valse de Schubert, de caractère modulant - 3 tons voisins sont visités.

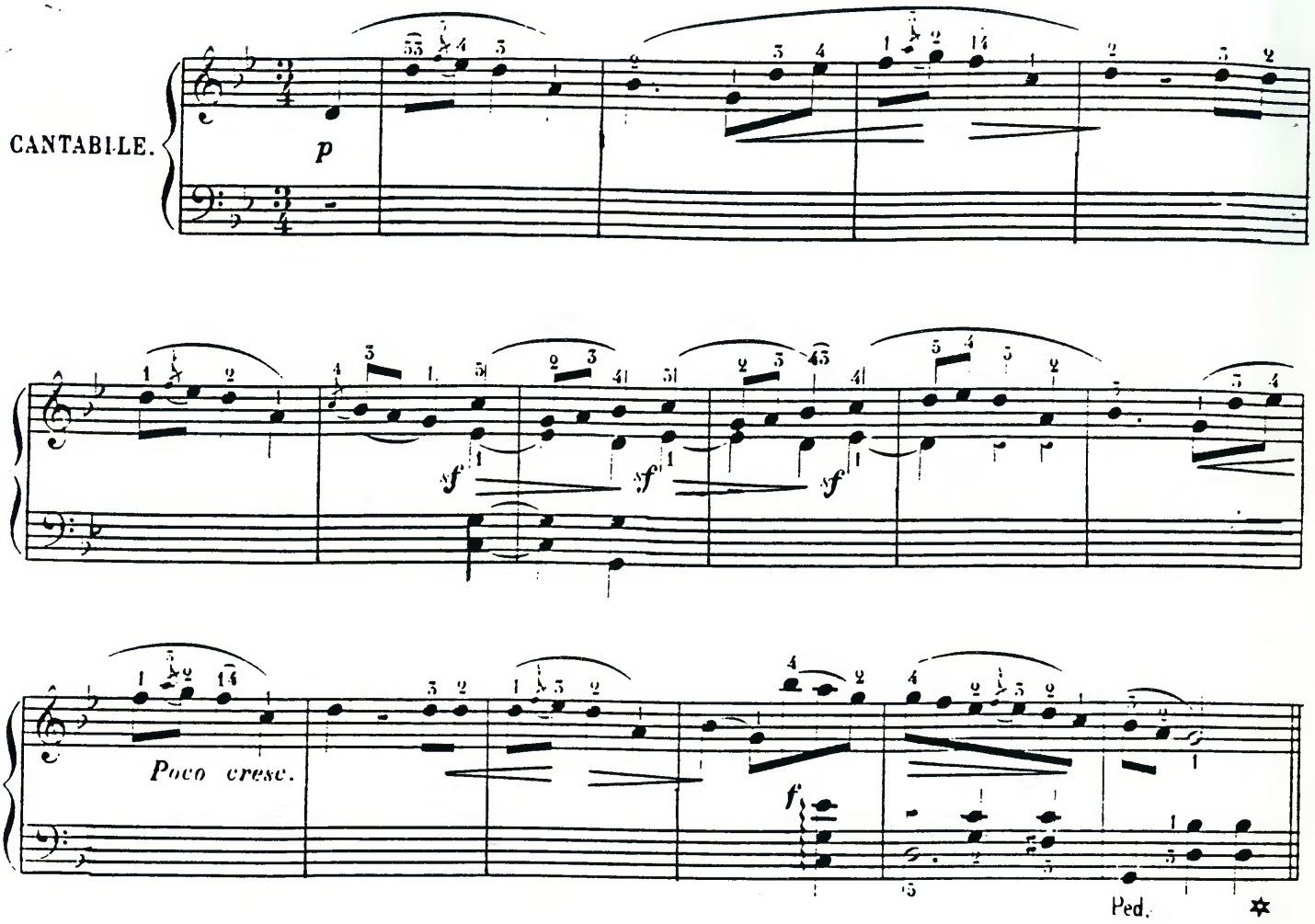
2°/ *A vous de vous y retrouver... texte à réaliser directement et en continu au piano.*



7°/ HARMONISATION D'UN CHANT DONNE COMPORTANT DES 9ème DE DOMINANTE

F 1°/ *Harmonisez à vue cette valse - une harmonie par mesure -*





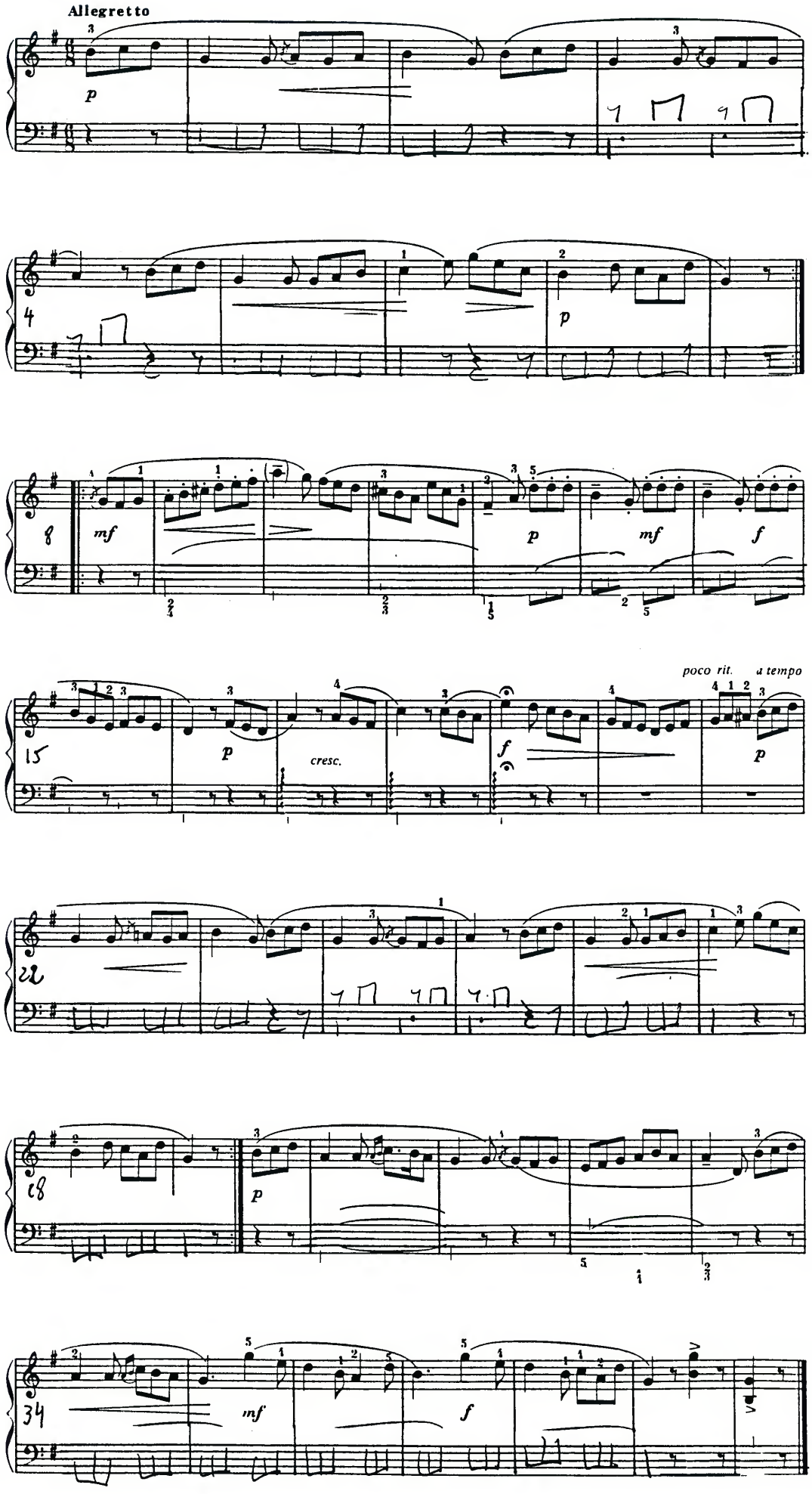
Cette Mazurka de Chopin, qui ne module qu'en son début - au ton relatif -, fait appel aux 9èmes de Dominante en tant que broderie.

2°/ *En adoptant la formulation de la dernière mesure pour la main gauche, proposez une harmonisation de la mélodie.*

8°/ HARMONISATION D'UN TEXTE DONNE, A VUE.

Voici pour finir ce cours un Allegretto de Beethoven qu'il vous revient d'harmoniser. Une analyse formelle et harmonique sera nécessaire au préalable.

G

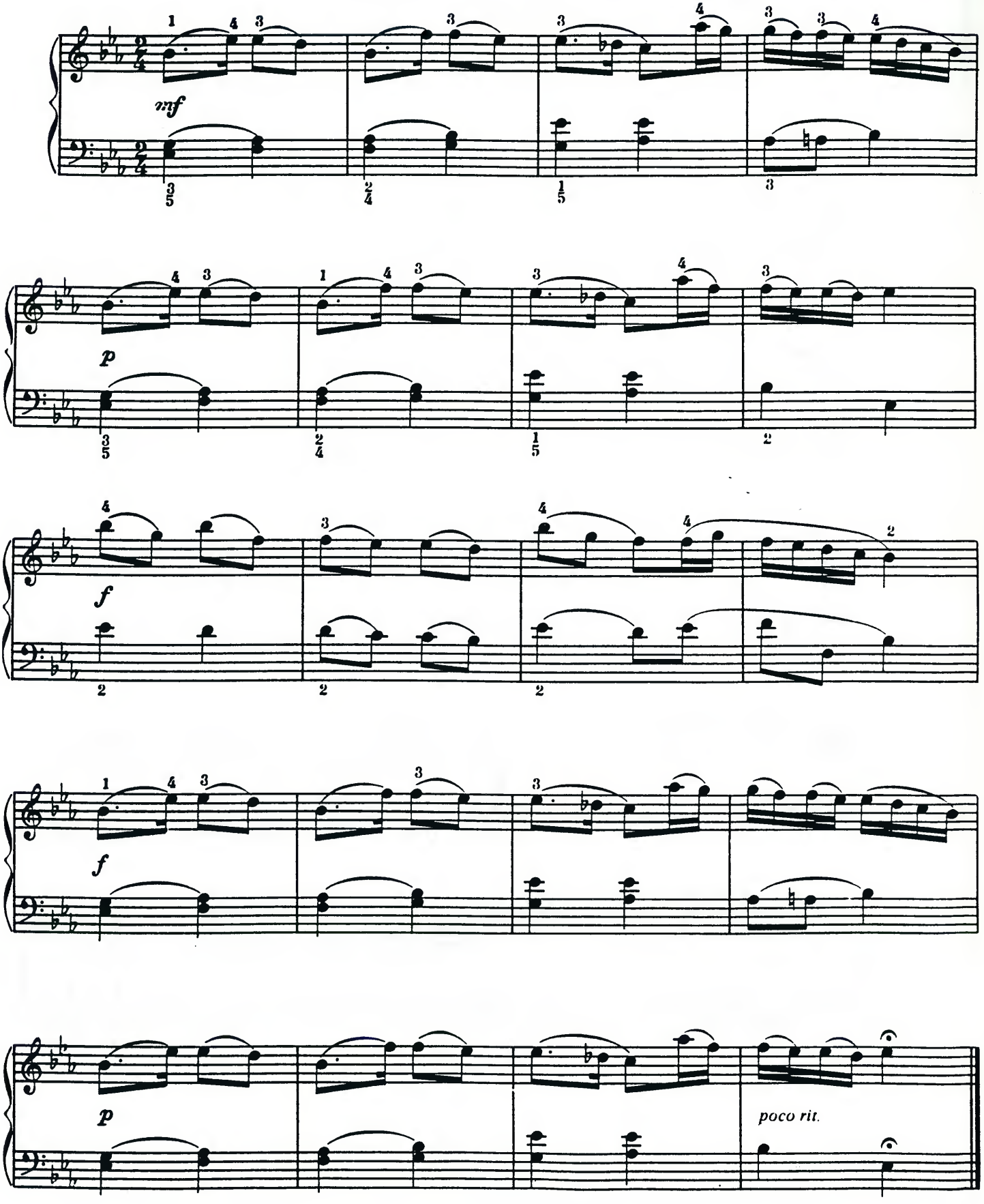

Allegretto
p
4
p
8
mf
p
mf
f
15
p
cresc.
f
poco rit.
a tempo
p
18
p
34
mf
f

9°/ CORRIGES : TEXTES DES AUTEURS

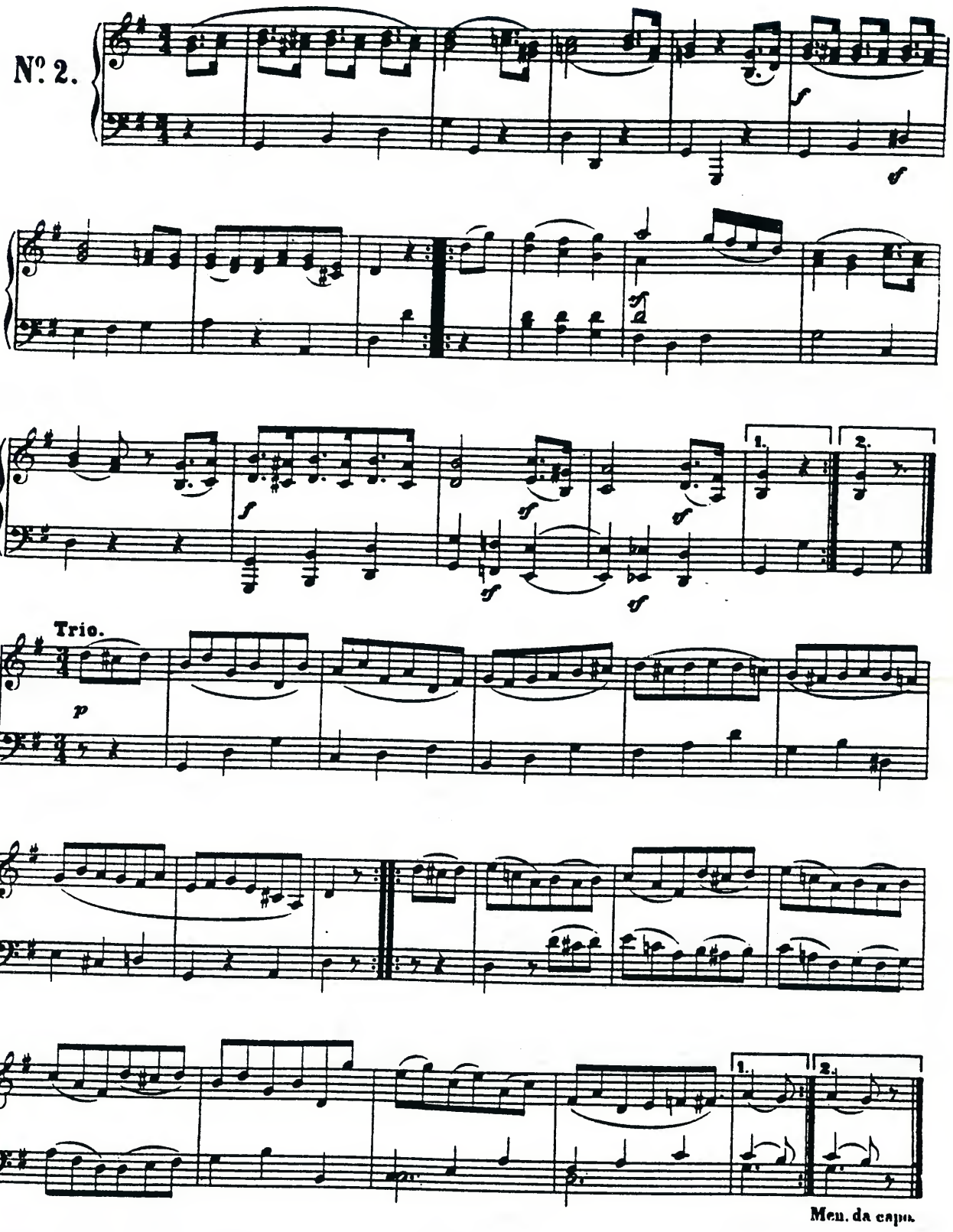
B 1°/ Mozart.

Andante

K.15mm



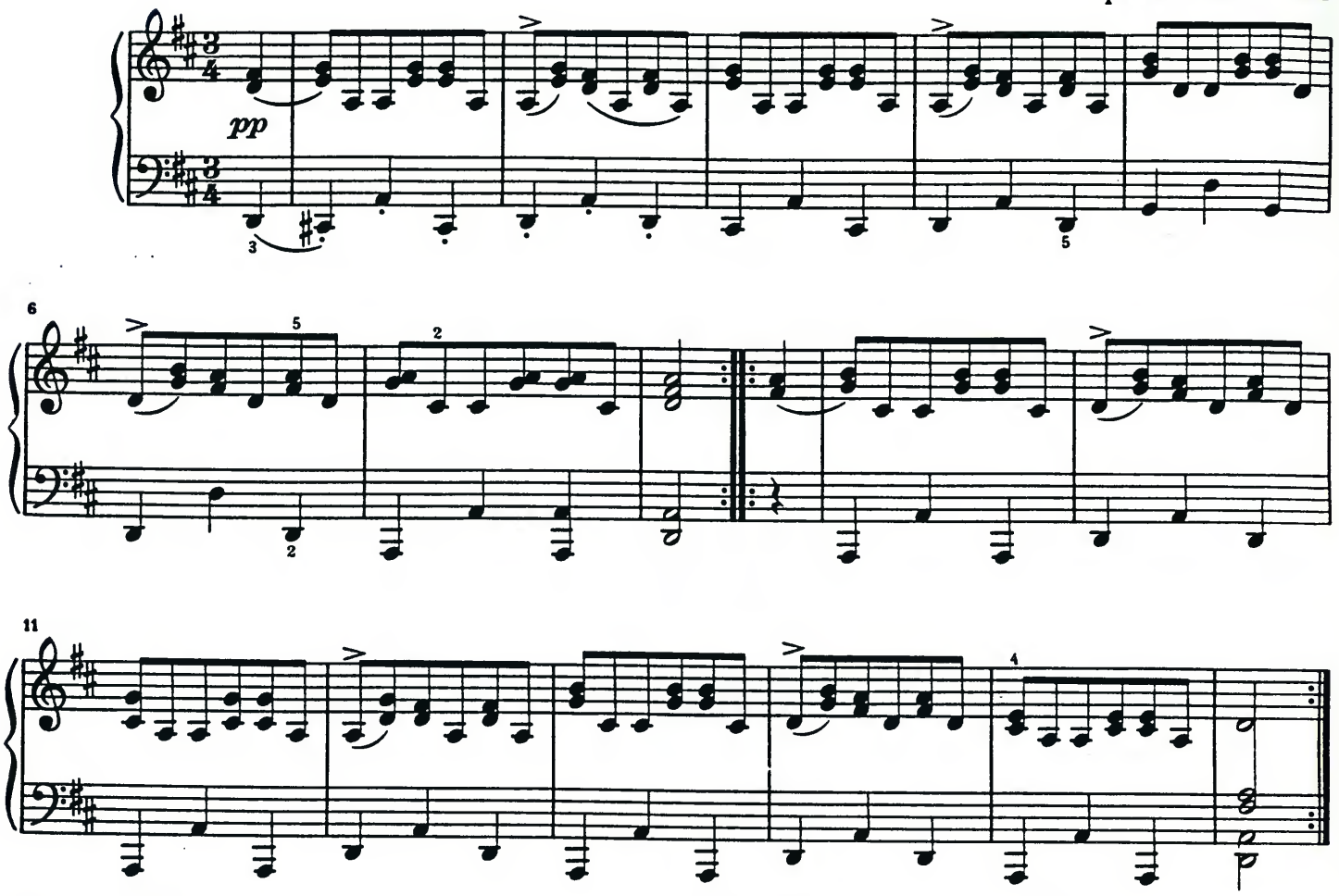
B *2°/ Beethoven. Menuet et Trio*



C *Schubert, Ländler «Hommage aux belles Viennoises»*

Ländler

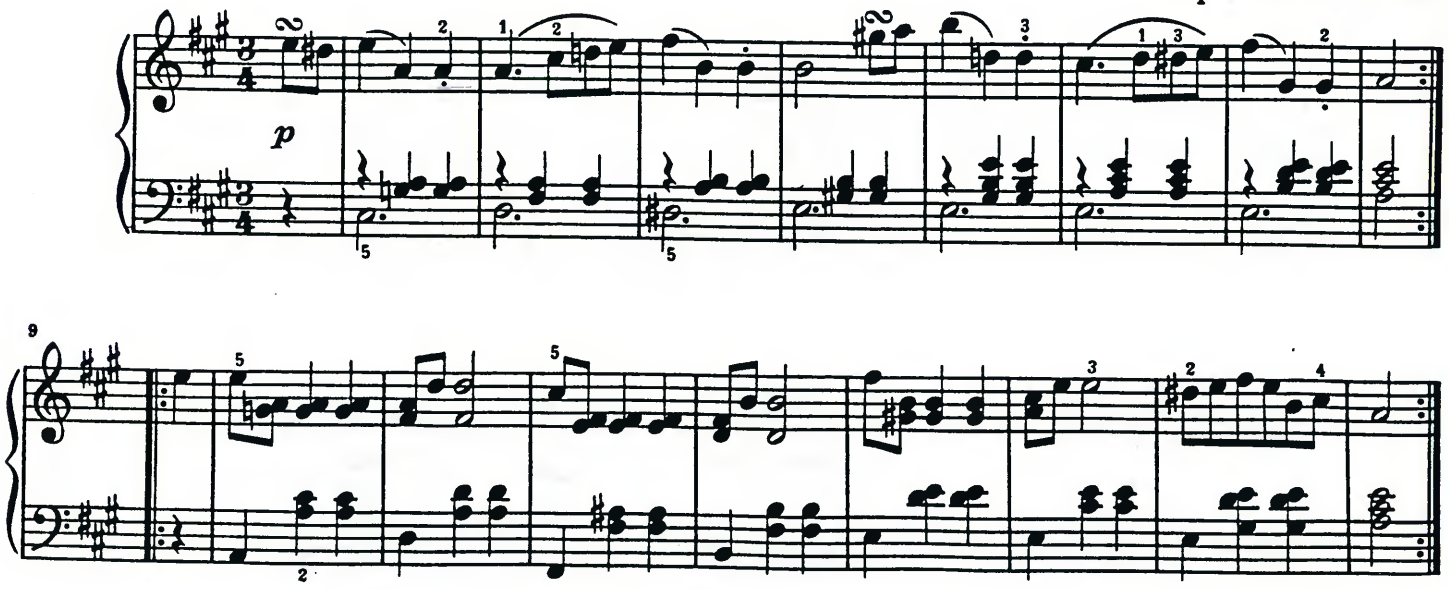
Franz Schubert
Opus 67 Nr. 5 · D 734



E 2°/

Walzer

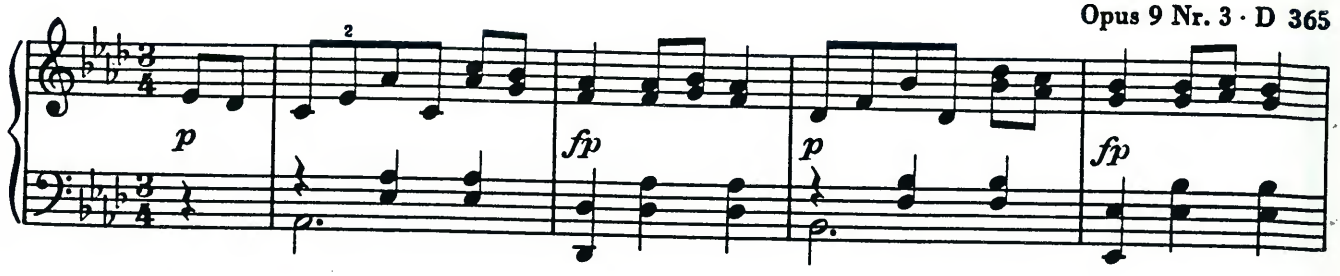
Franz Schubert
Opus 9 Nr. 16 · D 365

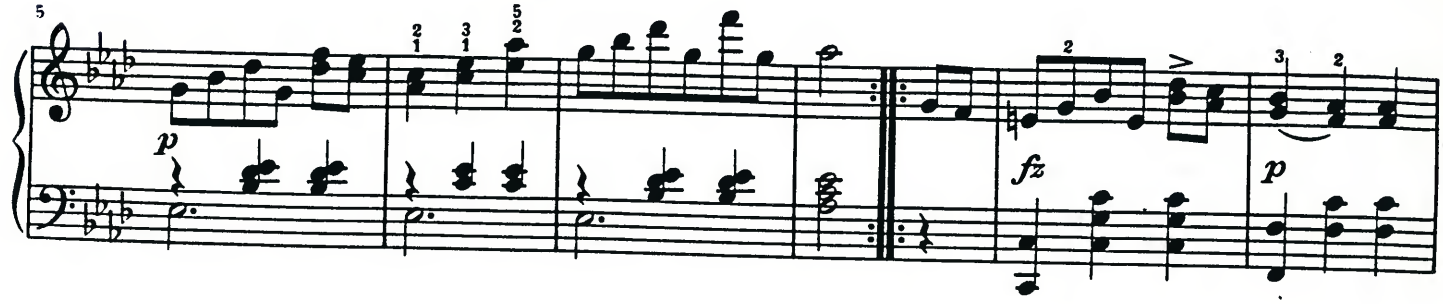


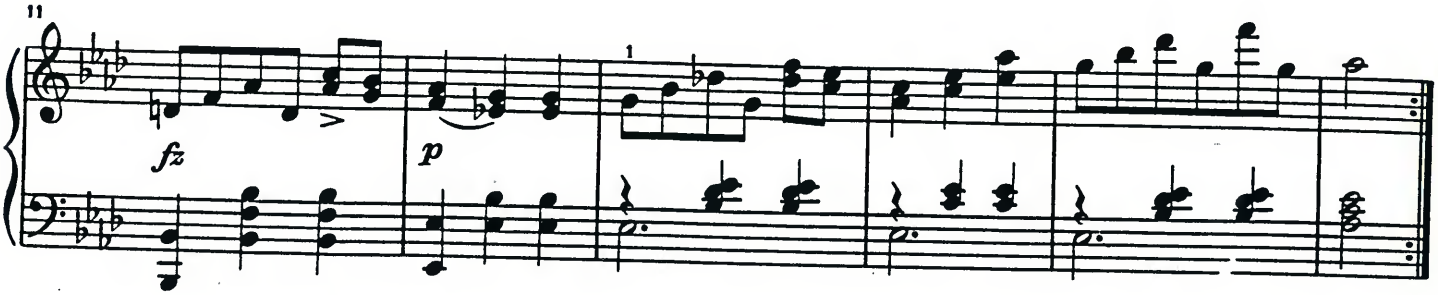
Walzer

F 1°/

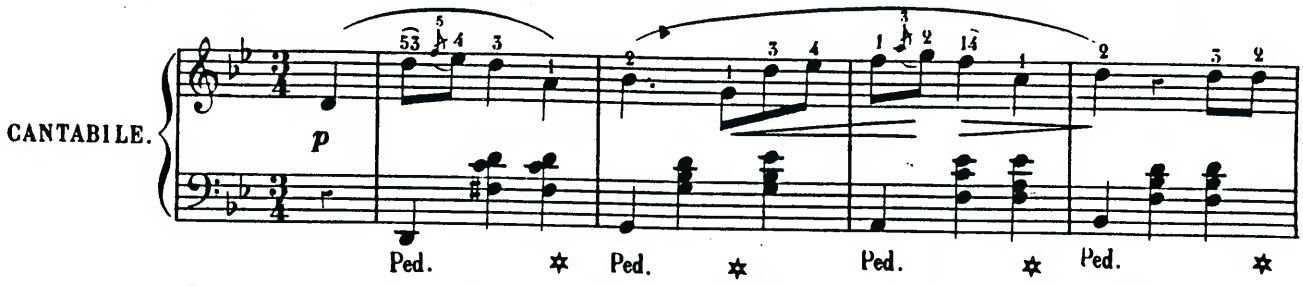
Franz Schubert
Opus 9 Nr. 3 · D 365

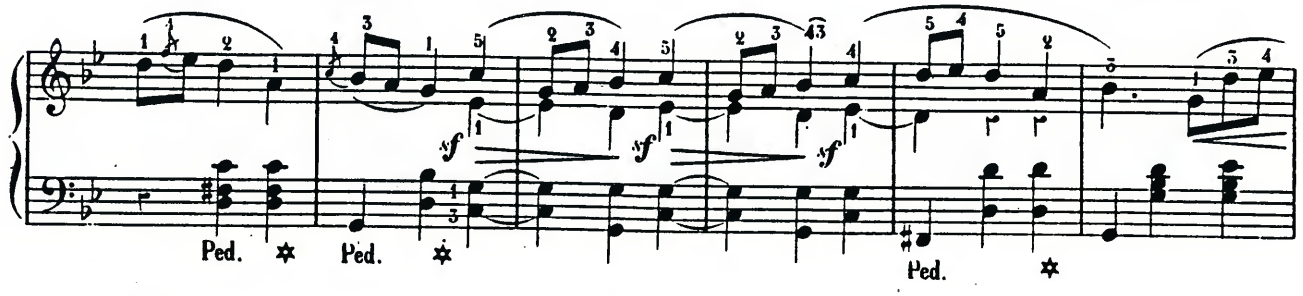


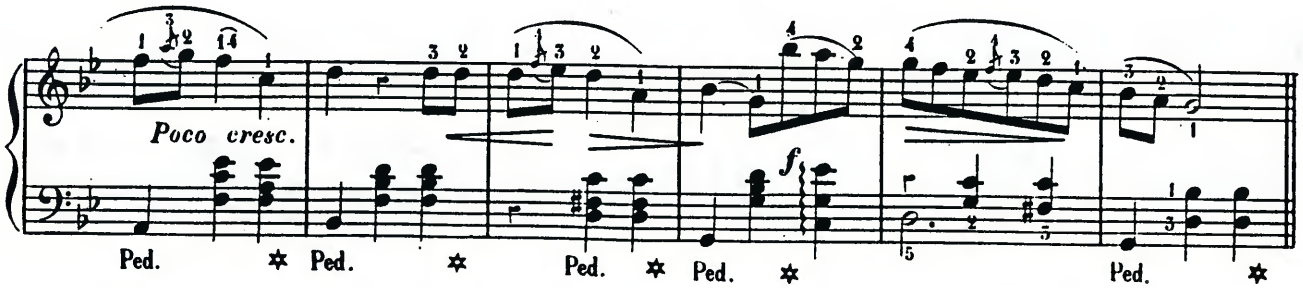




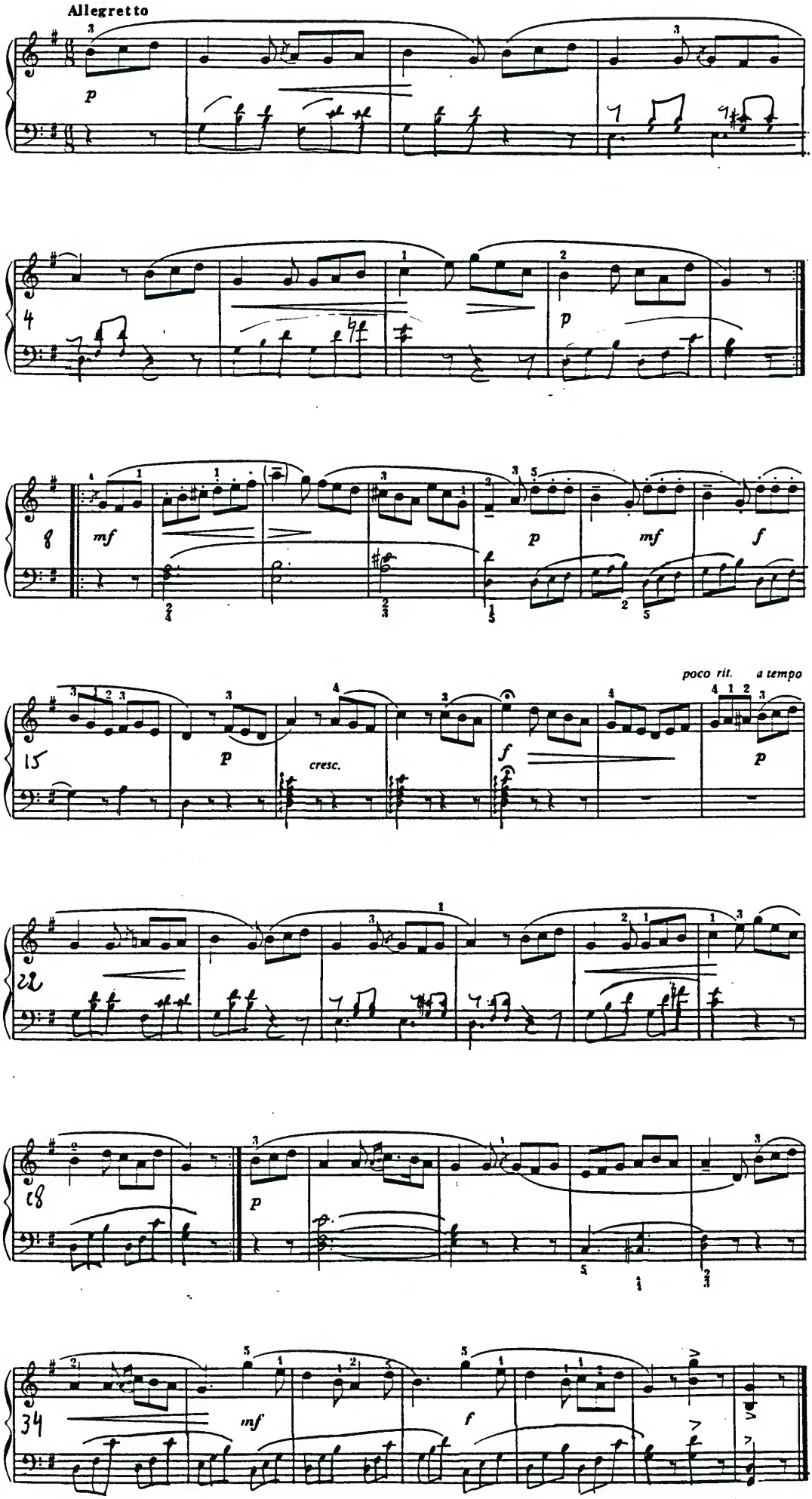
F 2°/ *Chopin, Mazurka op. 67 N° 2.*







G 1°/ Beethoven Allegretto de la Sonatine en SOL M



COURS 4.

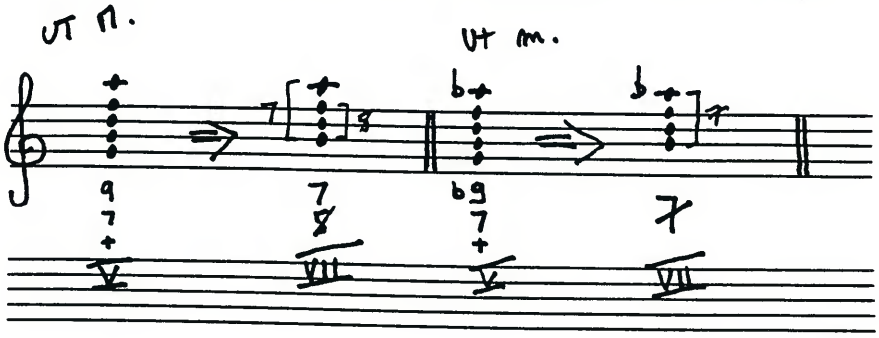
L'ACCORD DE SEPTIEME DIMINUEE

1°/	Particularités de l'accord de 7		p. 73
2°/	Etude pianistique des accords de 7	*A*	p. 75
3°/	Résolutions de l'accord de 7	*B*	p. 76
4°/	Emploi des 7 dans les cadences	*C*	p. 79
5°/	Révisions générales des formules cadentielles		p. 81
6°/	Emploi des 7 dans les modulations	*D*	p. 82
7°/	Chant et basse alternés	*E*	p. 85
8°/	Analyse mélodique d'un texte	*F*	p. 87
9°/	Elaboration d'une ligne mélodique		p. 88
10°/	Harmonisation de textes donnés	*G*	p. 89
11°/	Corrigés - textes d'auteurs	*I*	p. 91

L'ACCORD DE SEPTIEME DIMINUEE

Reprenons l'accord de 9ème de dominante ; nous avons vu que son emploi à 4 voix nécessitait la suppression d'une note, soit la 5te de l'accord (cas déjà traité), soit sa fondamentale.

Supprimer la fondamentale revient en fait à placer sur la note sensible un accord de 7ème.



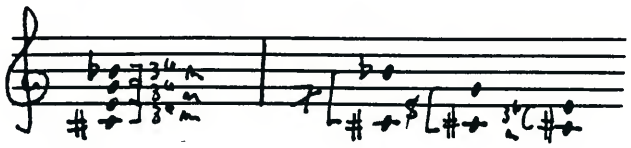
Ces deux accords ont déjà été catalogués en tant que 7èmes d'Espèce : il s'agit de la septième mineure et quinte diminuée (3ème espèce) en Majeur et de la septième diminuée (5ème espèce) en mineur.

Il se trouve que l'accord de septième diminuée possède des propriétés tout à fait remarquables.

1°/ PARTICULARITES DE L'ACCORD DE 7

a) Structure intervallique

Elaboré à partir de 3ème mineures superposées,



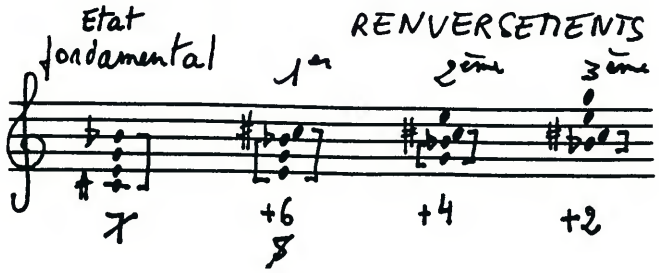
il a pour intervalles constitutifs :

une 7 (4 tons + 1/2 ton)

une 5 (3 tons)

une 3ce m. (1 ton + 1/2 ton)

Lors de ses renversements,



7 devient + 2 (second augmentée)

5 devient + 4 (quarte augmentée)

3 m devient + 6 (sixte majeure)

Or il s'avère que d'un point de vue intervallique :

+ 2 = 3ce m (1 ton + 1/2 ton)

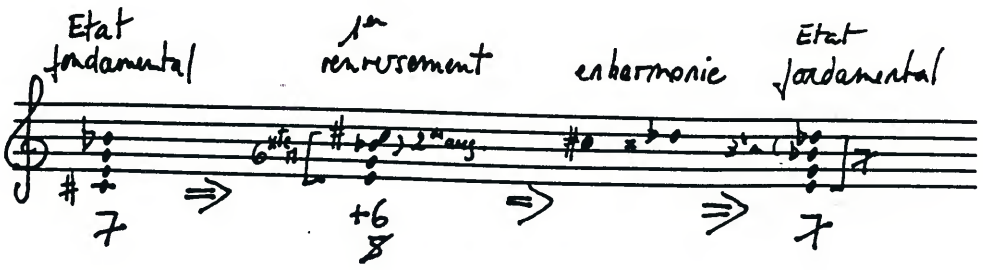
+ 4 = 5 (3 tons)

+ 6 = 7 (4 tons + 1/2 ton)

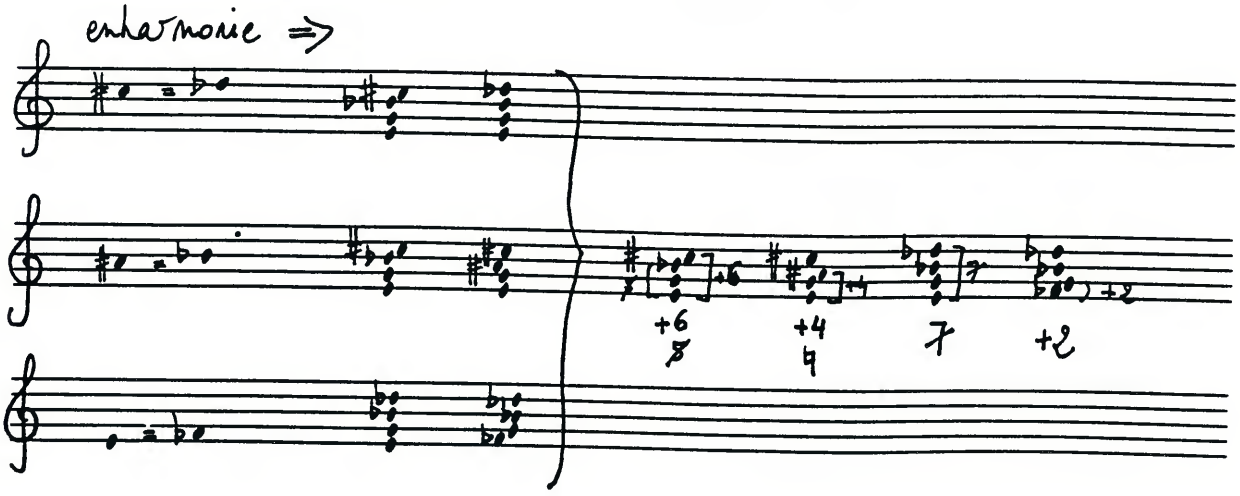
C'est-à-dire que les renversements possèdent la même structure intervallique que l'accord à l'état fondamental.

Autrement dit, le renversement d'un accord de 7 peut lui même être considéré comme accord de 7 (état fondamental), suivant la manière dont on l'écrit.

b) Ecriture enharmonique.

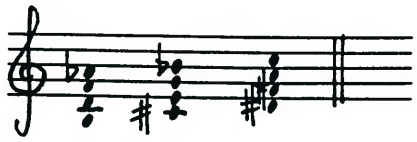


En passant plus loin le jeu des enharmonies on constate qu'un même accord de 7 - à l'état fondamental ou renversé - peut s'écrire et par conséquent se chiffrer de 4 façons différentes.

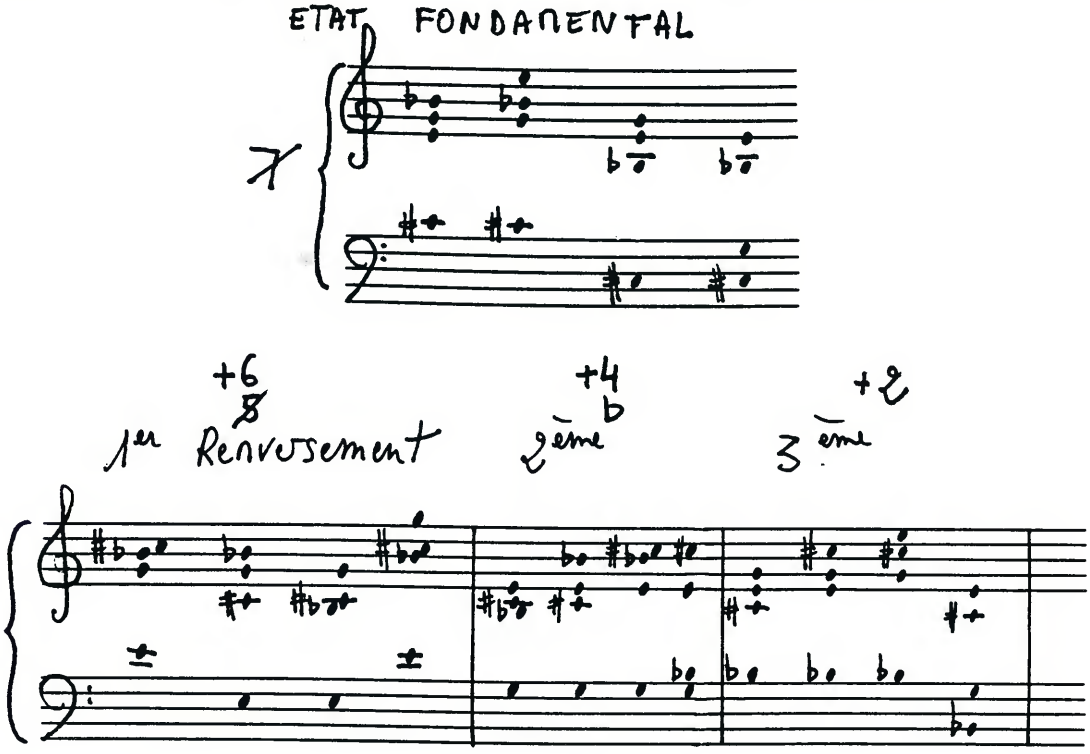


2°/ ETUDE PIANISTIQUE DES ACCORDS DE 7

L'enharmonie est un fait d'écriture ; en réalité, sur le clavier du piano, il n'existe que 3 accords différents de 7.



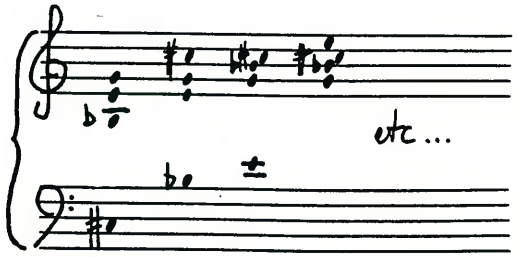
Voici, réparties aux 2 mains, les positions les plus courantes de la 7 et de ses renversements.



A 1°/ *Choisissez une note à la main gauche ; complétez l'accord à la main droite ; faites le tour des possitions - état par état.*

Même travail sur les 2 autres 7 (sur si et sur ré#).

2°/ *Partez d'une position d'accord et renversez-la.*



Transposez cet exercice chromatiquement.

3°/ Travaillez en arpèges, sur tous les degrés de la gamme, chaque position d'accord.

4°/ Exercice de gymnastique solfégique :
Plaquez un accord de 7, et, sur sa résonance, chantez (de bas en haut) toutes les notes de l'accord, suivant ses 4 orthographes possibles.

5°/ Enchaînez chromatiquement (mouvements ascendant et descendant) des 7, puis $^{+6}_{5}$ etc...

N.B. : Si vous avez du mal à vous «mettre dans les doigts» ces accords, travaillez-les d'abord en Arpège avant d'aborder le jeu simultané des 4 notes.

3°/ RESOLUTIONS DE L'ACCORD DE 7

Accord dissonant placé sur la sensible, la 7 se résout, le plus souvent, sur un accord parfait mineur (de Tonique).

Remarques :

- Bien qu'en principe la 7 ne concerne que les tonalités mineures, il arrive qu'on la préfère à la $^{7}_{5}$,en Mode Majeur.
- Il existe d'autres types de résolutions, que vous aborderez ultérieurement en cours d'Harmonie Ecrite.
- La présence de 3 notes à mouvement contraint,

  la 9ème descendant conjointement
  la 7ème descendant conjointement
  la sensible montant sur la tonique

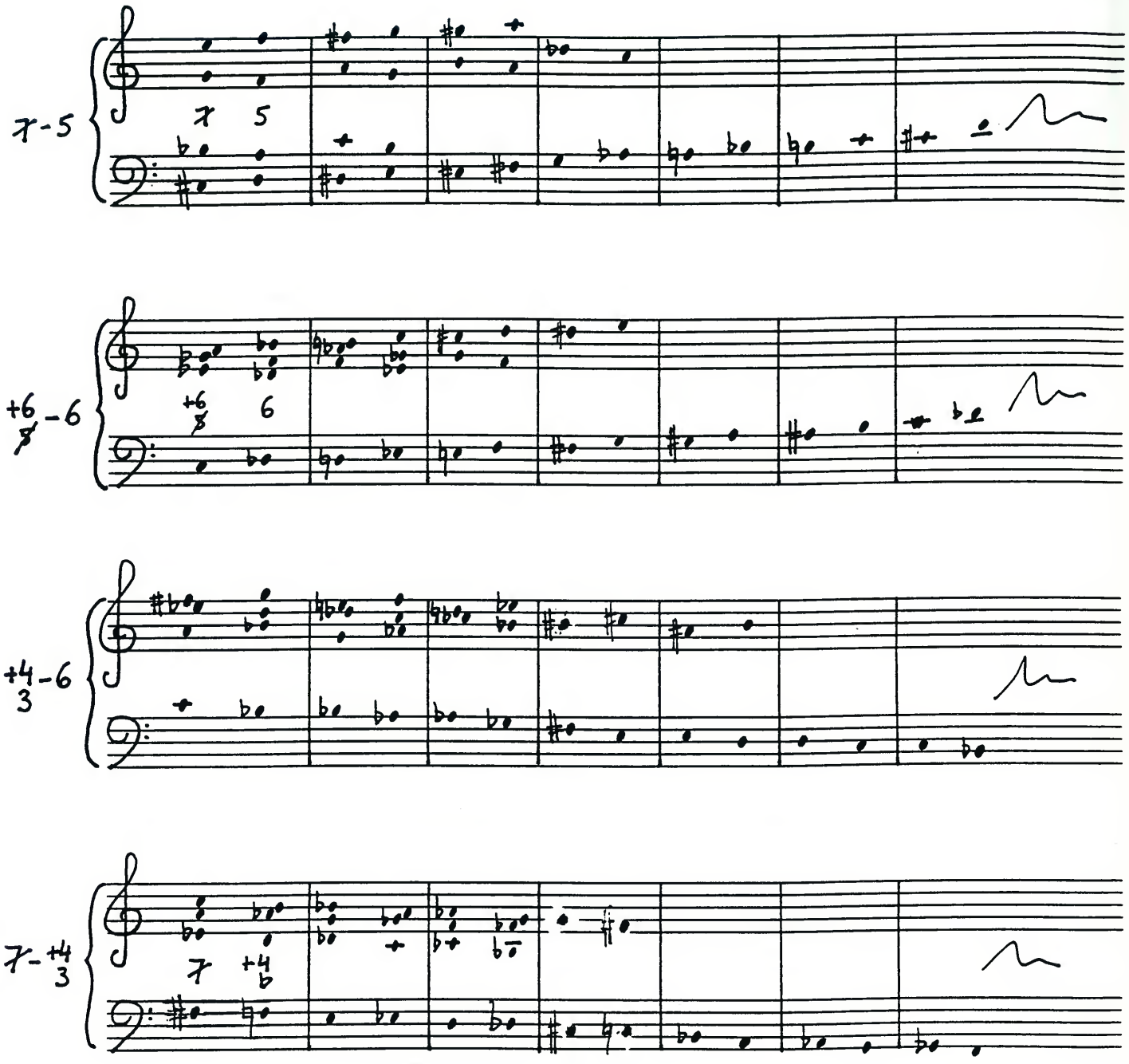
  fait que cet accord ne tolère ni suppression, ni doublure.

Voici des résolutions types pour chaque état de l'accord.

B *1°/ Travaillez ces résolutions d'abord isolément puis sous forme de marches - pour la méthode de travail, reportez-vous au cours sur les 7èmes d'espèces.*

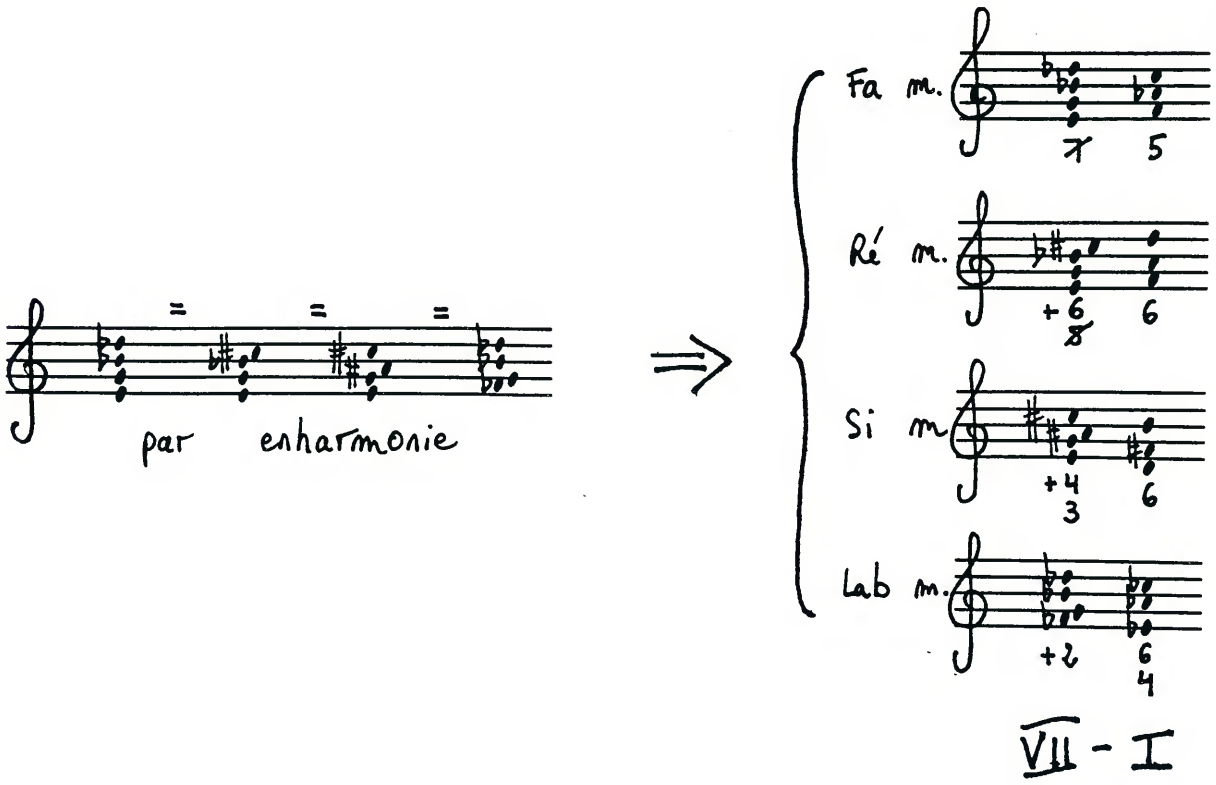
N.B. *Observez attentivement le mouvement de vos doigts.*

Recherchez le déplacement minimum sur le clavier et la liaison (sans pédale !) des accords entre eux.



N.B. : Cette dernière marche comme exemple de Résolution de la 7 sur un autre accord que celui de Tonique.

Etant donné que chaque accord de 7 possède 4 écritures différentes (par enharmonie), il y a donc possibilité de le résoudre, suivant son orthographe et son chiffrage, dans 4 tonalités distinctes.



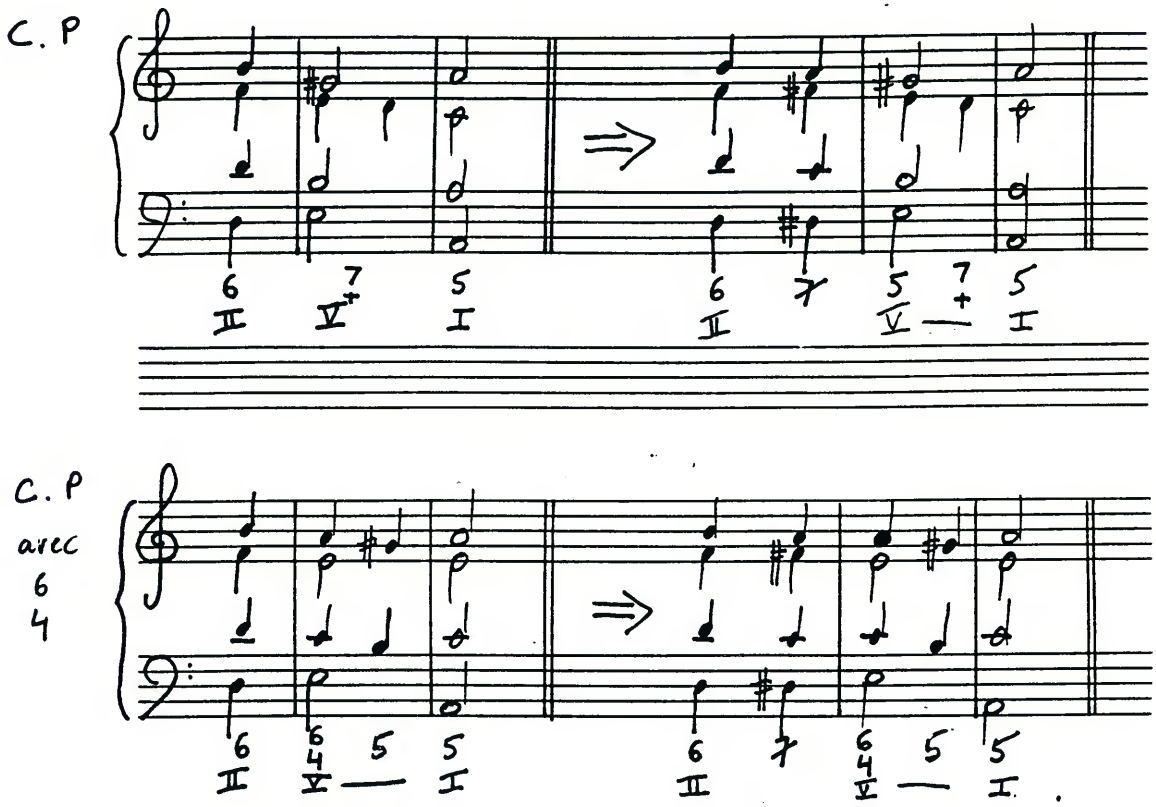
2°/ *Plaquez un accord de 7 au piano et, suivant l'orthographe que vous lui donnerez, enchaînez le à l'accord de tonique correspondant.*

Le but à atteindre est de pouvoir résoudre n'importe quel accord de 7 dans ses 4 tonalités potentielles, sans aucun support visuel.

En ce qui concerne notre programme, rassurez-vous, vous ne rencontrerez des accords de 7 que dans des contextes harmoniques bien précis.

4°/ EMPLOI DES 7 DANS LES CADENCES

L'accord de 7 s'immisce volontiers dans les cadences parfaites, rompues et demie-cadences.



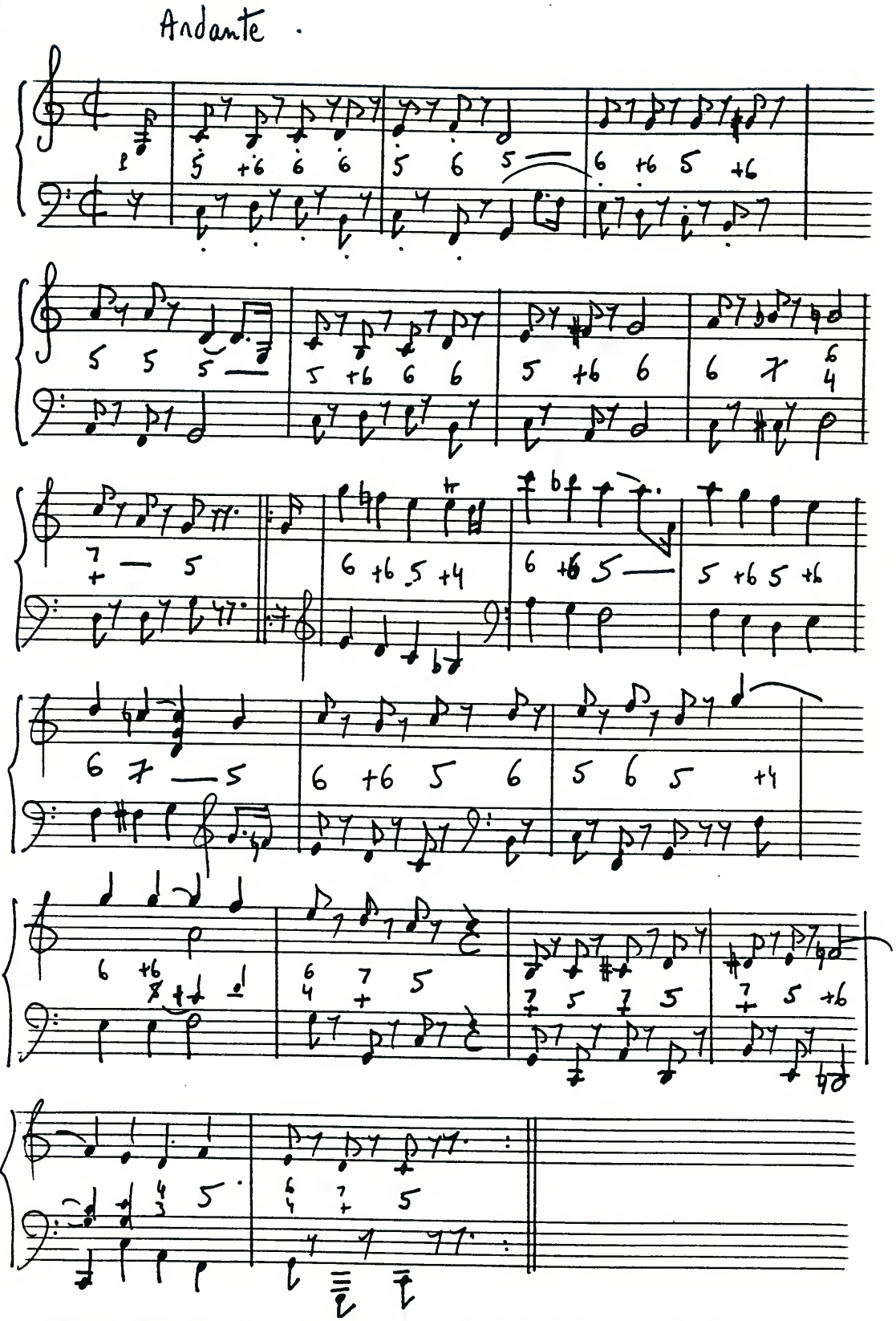
A noter que la résolution se fait alors, non sur l'accord de Tonique, mais sur celui de dominante.

C 1°/ - *Transposez chromatiquement ces 2 exemples de Cadences avec 7*

- *choisissez une tonalité, réalisez les cadences*
- *choisissez une formule cadentielle, faites le tour des tonalités.*

2°/ *<u>L'Andante</u> de Beethoven qui suit est entièrement conçue en accords et fait appel aux 7 dans les cadences.*

A vous de compléter les accords.



Procédez par fragment, que vous apprendrez par coeur, afin d'aboutir à une exécution de l'ensemble, continue, a Tempo, 76 = ♩

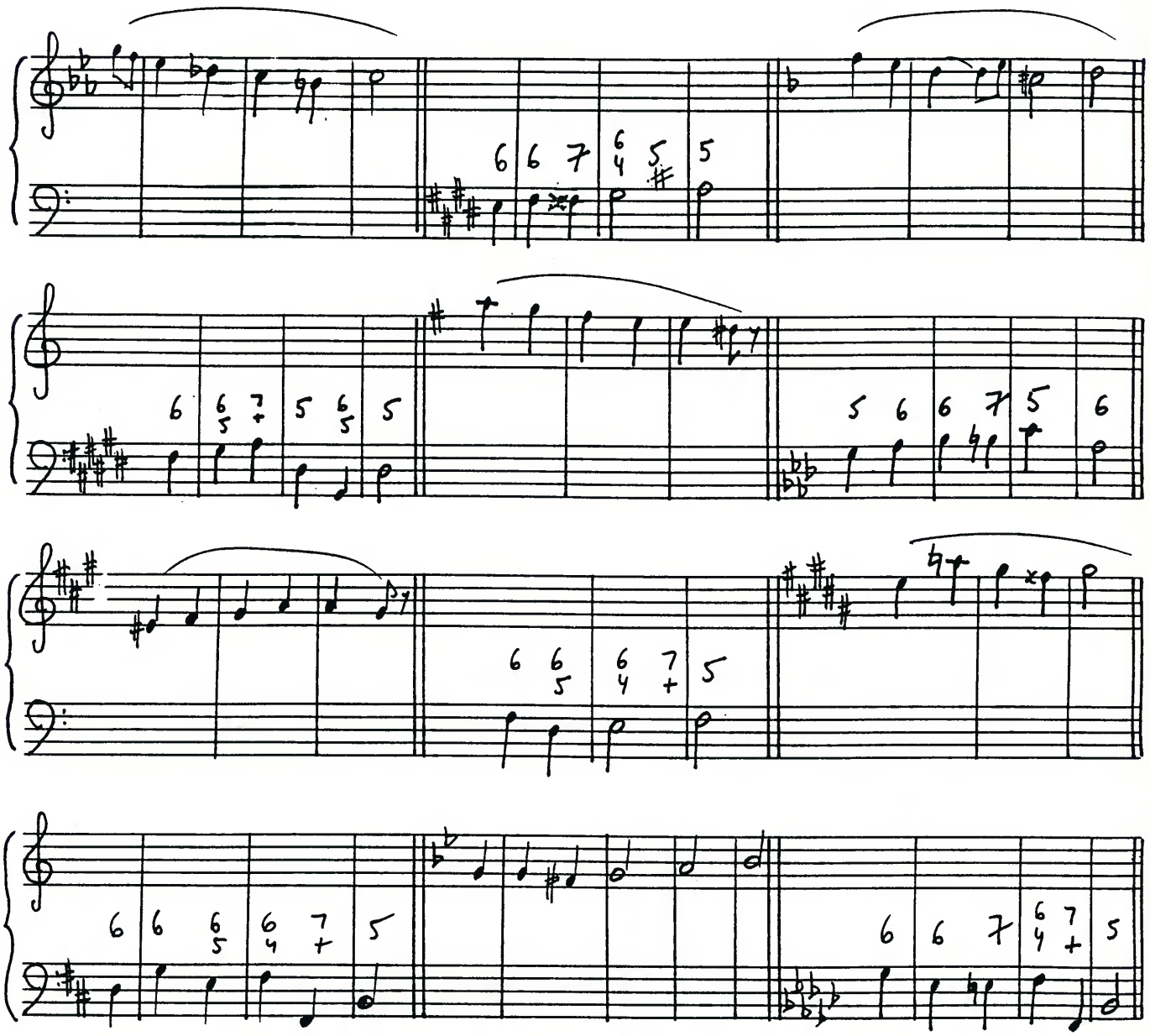
N.B. *Suivant l'ambitus, les accords se présentent 1 : note M.G. - 3 notes M.D - ou deux notes à chaque main.*

Veillez aux résolutions des notes à mouvement contraint.

5°/ REVISIONS GENERALES DES FORMULES CADENTIELLES

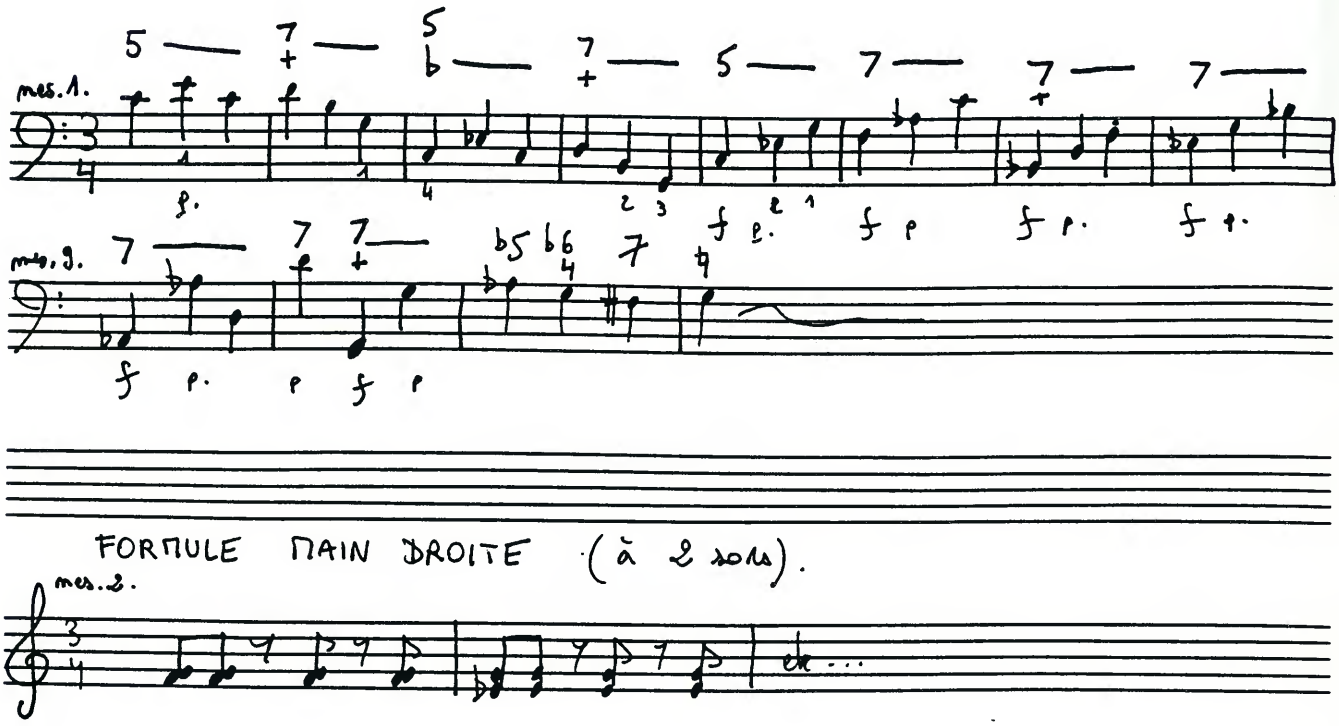
3°/ L'exercice suivant propose 12 formules cadentielles de tous types - 1/2 cadence, cadence rompue, plagale, parfaite, imparfaite, avec 6xte napolitaine - dans les 12 tonalités mineures, avec ou sans $\frac{6}{4}$, *7, 7.*

Reportez-vous au Cours 2 (5°/ les cadences) pour la méthode de travail.



4°/ *En guise de révision de tous les accords à 4 sons étudiés jusqu'à présent (7, 7, 7), cet extrait d'une Sonate pour Piano* de Mozart, bâti autour d'une formule rythmique à la main droite.

N.B. : il s'agit d'un Allegro.



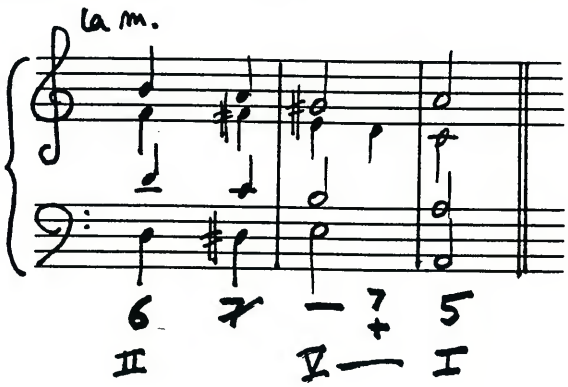
6°/ EMPLOI DES 7 DANS LES MODULATIONS.

Le recours aux accords de 7 pour changer de ton est des plus fréquents.

Dans le cours présent, qui ne comporte que les modulations aux tons voisins, je ne vous entretiendrai que des deux aspects de l'emploi de 7:

a) Emprunt.

Nous en avons déjà eu un exemple dans les formules cadentielles avec 7



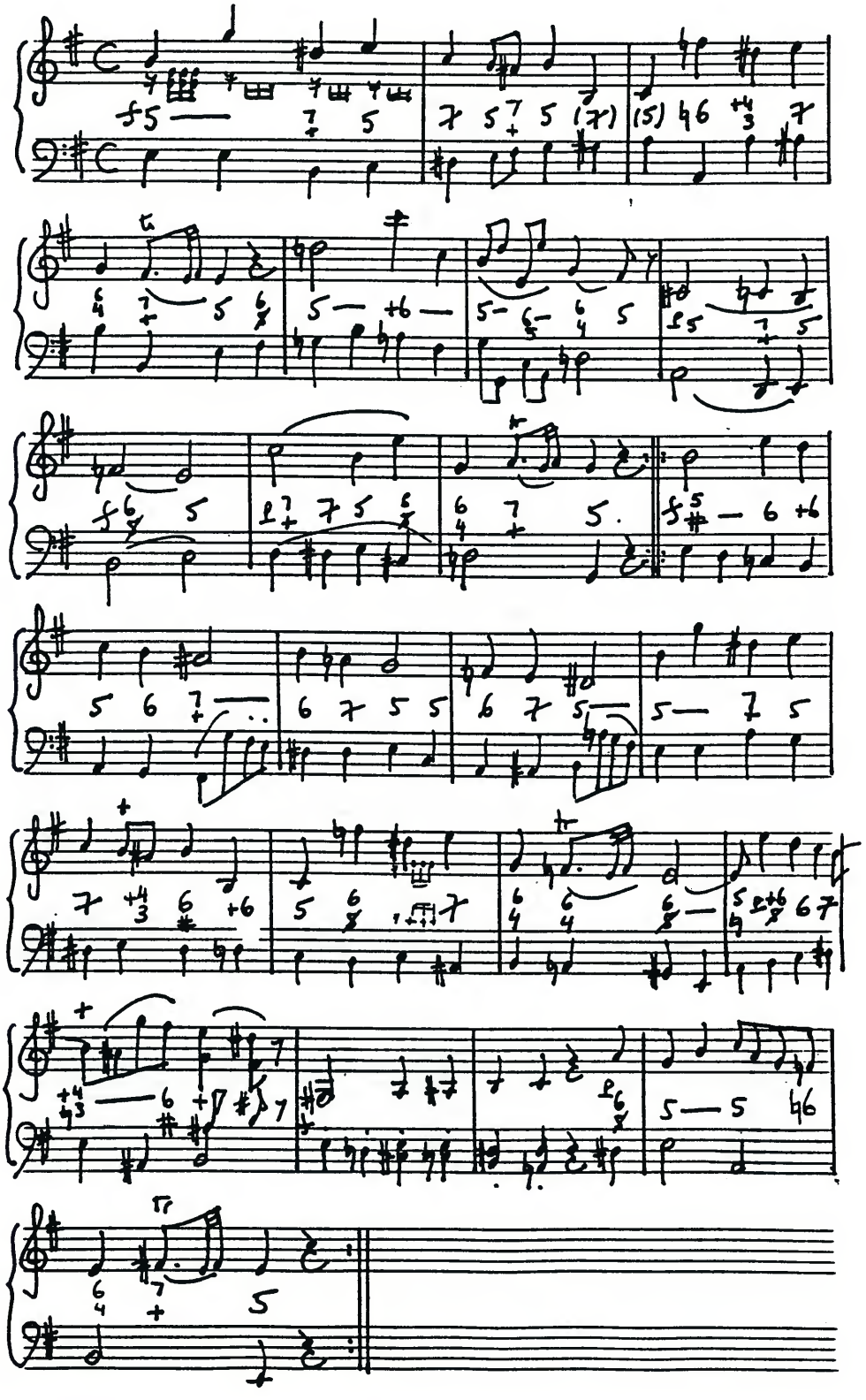
l'accord de 7 intervenant entre le IIème et le Vème degrés de La mineur se résout bien sur un accord parfait Majeur de Mi, mais celui-ci est immédiatement réintégré dans la tonalité de La mineur, en tant que dominante.

Il n'y a donc pas eu véritablement de Modulation en Mi mineur (dominante de La m.), aussi parlera-t-on d'Emprunt au ton de la dominante.

Du fait de son insertion très aisée entre deux accords, la 7 est d'un usage fréquent dans le cours d'un morceau, provoquant ainsi de nombreux emprunts.

L'Adagio du 3ème quatuor de Mozart est une bonne illustration de ce phénomène ; la fréquence des 7, la multiplication des altérations, des modulations et emprunts lui confèrent son caractère tourmenté.

ADAGIO.



D 1°/ *Complétez l'harmonie suivant le modèle proposé à la 1ère mesure.*

Vue la complexité de ce texte, le recours à l'écriture des enchaînements me paraît indispensable dans un 1er temps.

Votre travail, à présent, va consister à supprimer progressivement toute aide visuelle :

- gommez les enchaînements qui vous tombent aisément sous les doigts

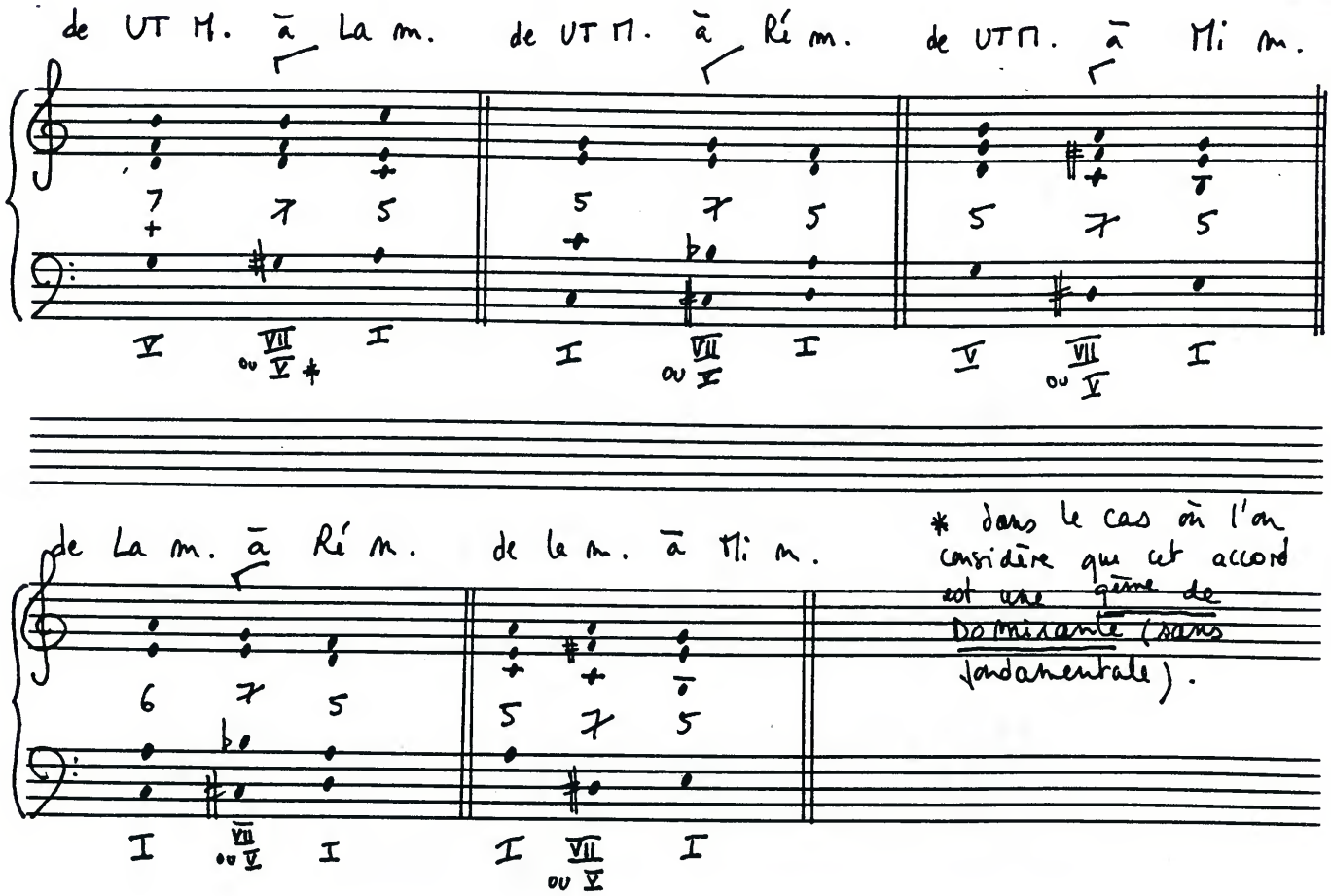
- ne gardez qu'une disposition d'accord clé par mesure

- supprimez tout repère visuel.

b) Modulations aux tons voisins mineurs.

Le passage d'un ton principal (majeur ou mineur) à ses tons voisins mineurs peut s'effectuer très rapidement - sans accord mixte ou degré préparatoire - et sans fausse relation, grâce à l'accord de 7.

En voici quelques exemples, d'une réalisation aisée au piano :



2°/ - Apprenez ces enchaînements par coeur.

- Transposez les chromatiquement

- Changez de tonalité principale et faites le tour de ces modulations aux nouveaux tons voisins mineurs.

Tonalités principales à visiter :

Fa M / Ré m.
Sol M / Mi m.
Sib M / Sol m.
RE M / Si m
etc...

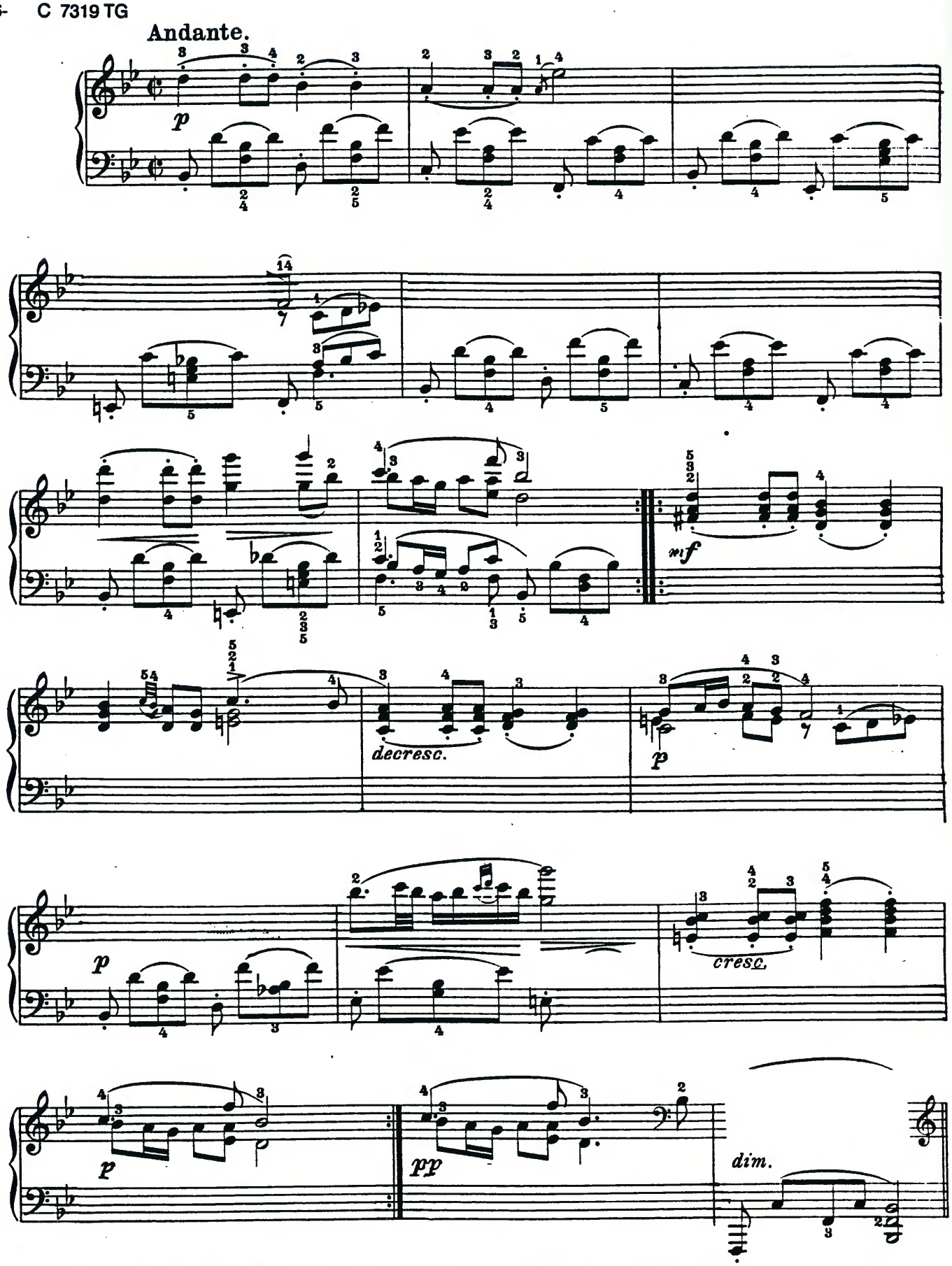
7°/ CHANT ET BASSE ALTERNES

Voici le début d'un Impromptu de Schubert.

- La main droite conserve, à quelques variations près, le schéma harmonique des premières mesures.

- La main gauche, hormis les cadences, reste imperturbable dans sa présentation.

E 1°/ En tenant compte de tous ces éléments stylistiques, reconstituez la ligne mélodique et la basse manquantes, directement au piano.

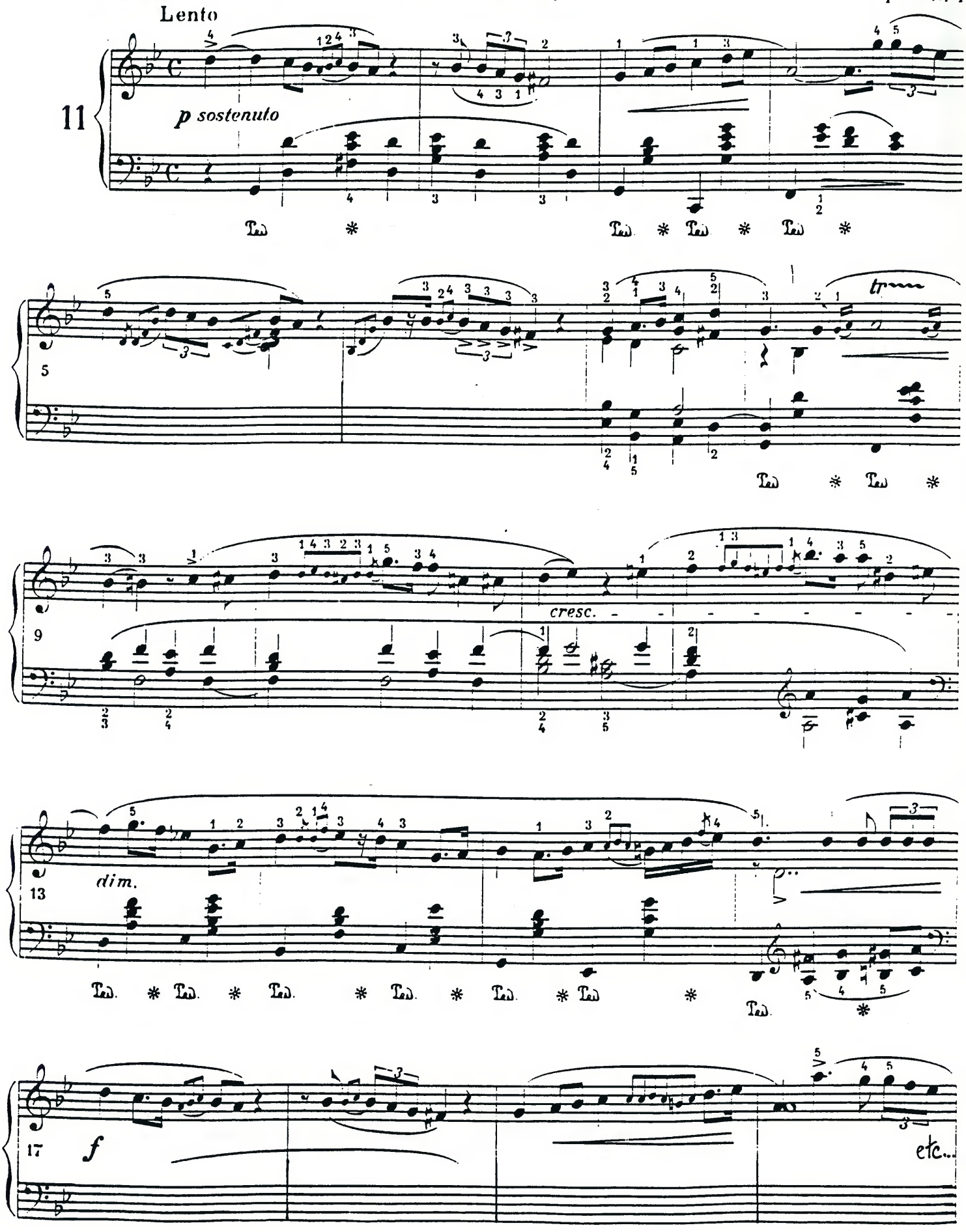


2°/ *Une fois mise au point votre version, prenez le corrigé et comparez : où ont eu lieu les variations ?*
Comment s'est élaborée la ligne mélodique ?
Quels accords ont été choisis pour tel passage ?

8°/ ANALYSE MELODIQUE D'UN TEXTE.

Ce Nocturne de Chopin est un bel exemple de variation mélodique.

Op. 37 Nr 1



1°/ - *procédez à une analyse mélodique détaillée sur la partition - (indiquez note de passage, broderie, appoggiature etc...).*

- *Même travail d'analyse, harmonique cette fois ((tonalités, chiffrage des degrés et des accords).*

- *Complétez la main gauche.*

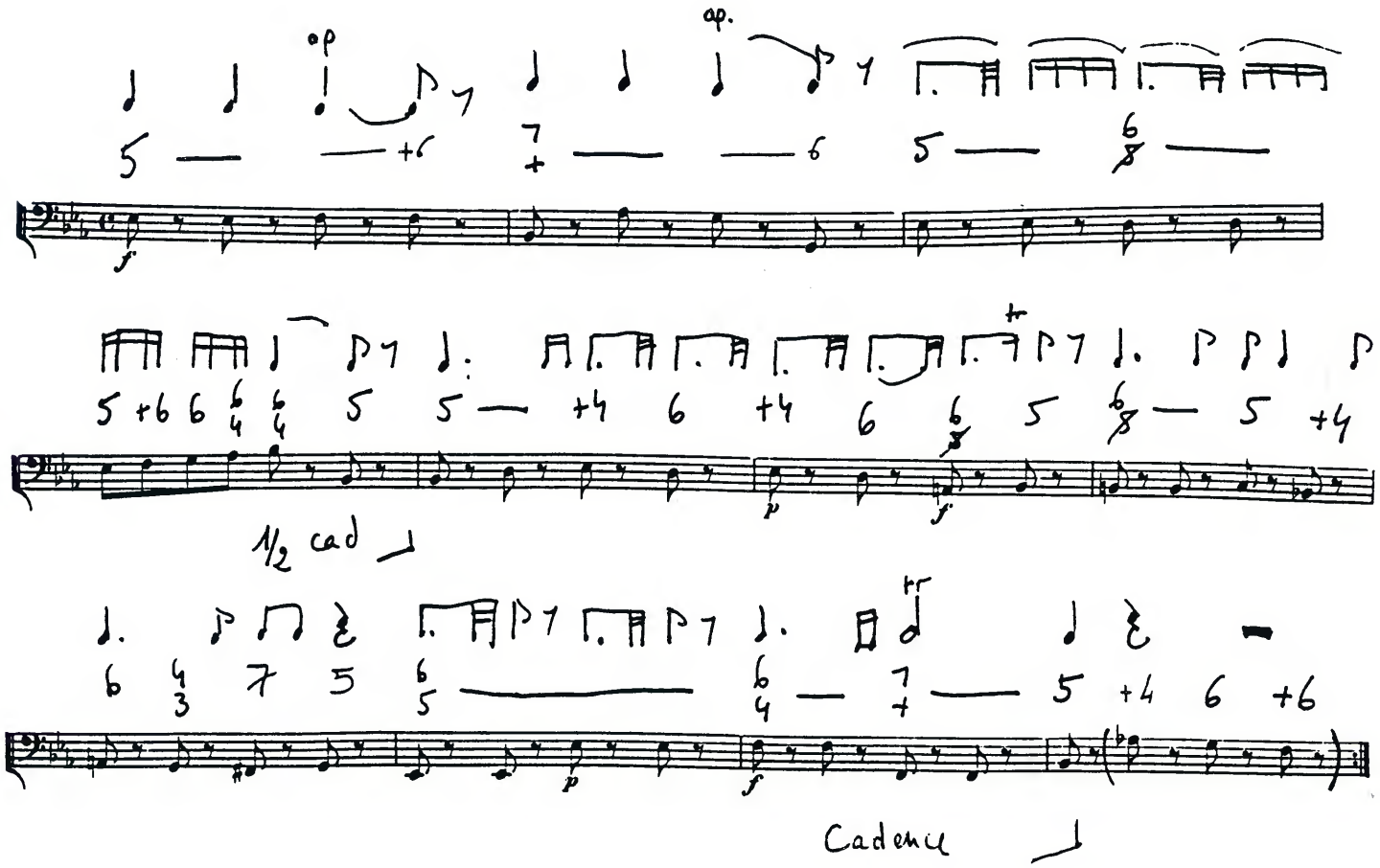
9°/ ELABORATION D'UNE LIGNE MELODIQUE

A votre tour, à présent, de concevoir une ligne mélodique ; l'Adagio mozartien suivant fait appel à différentes figures rythmiques de base.

L'Ambitus de la ligne mélodique va du Sib du milieu de la portée à son octave supérieure.

L'accompagnement est en doubles croches continues.

La carrure est de 2 mesures.



2°/

Elaborez par écrit une ligne mélodique, puis harmonisez l'ensemble basse + soprano à vue, dans un mouvement continu de doubles croches à la main gauche - basse d'Alberti -.

10°/ HARMONISATION D'UN TEXTE.

Pour finir, 3 textes d'Auteurs, faisant appel aux ~~7~~, à harmoniser à vue.

G 1°/ *Andante de Mozart*

- 6^xte napolitaine

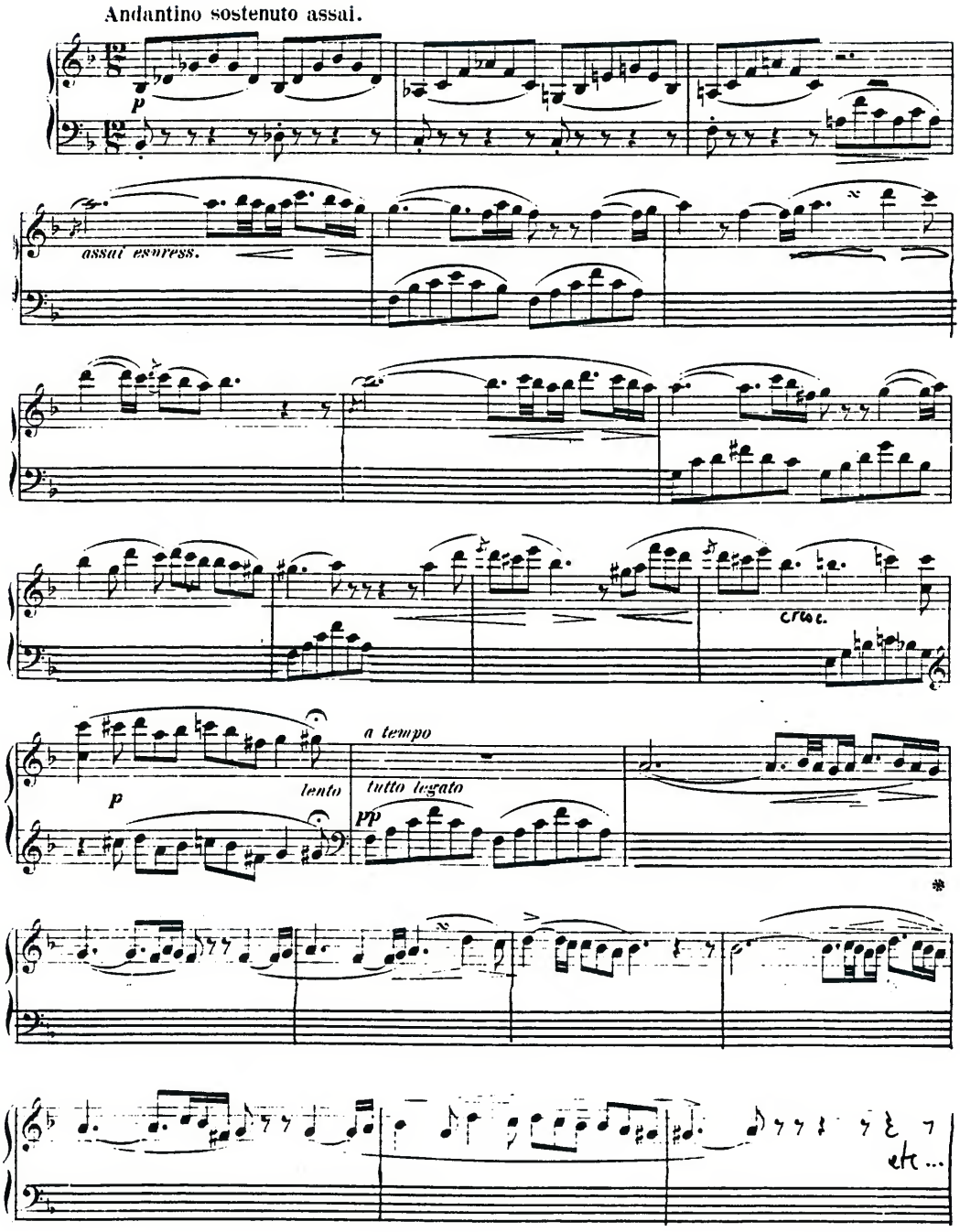
- emprunt au ton de la dominante.

2°/ *Bellini, Norma, «Casta diva».*

L'ornementation de la ligne mélodique, héritée du Bel Canto, va de pair avec une harmonie stable.

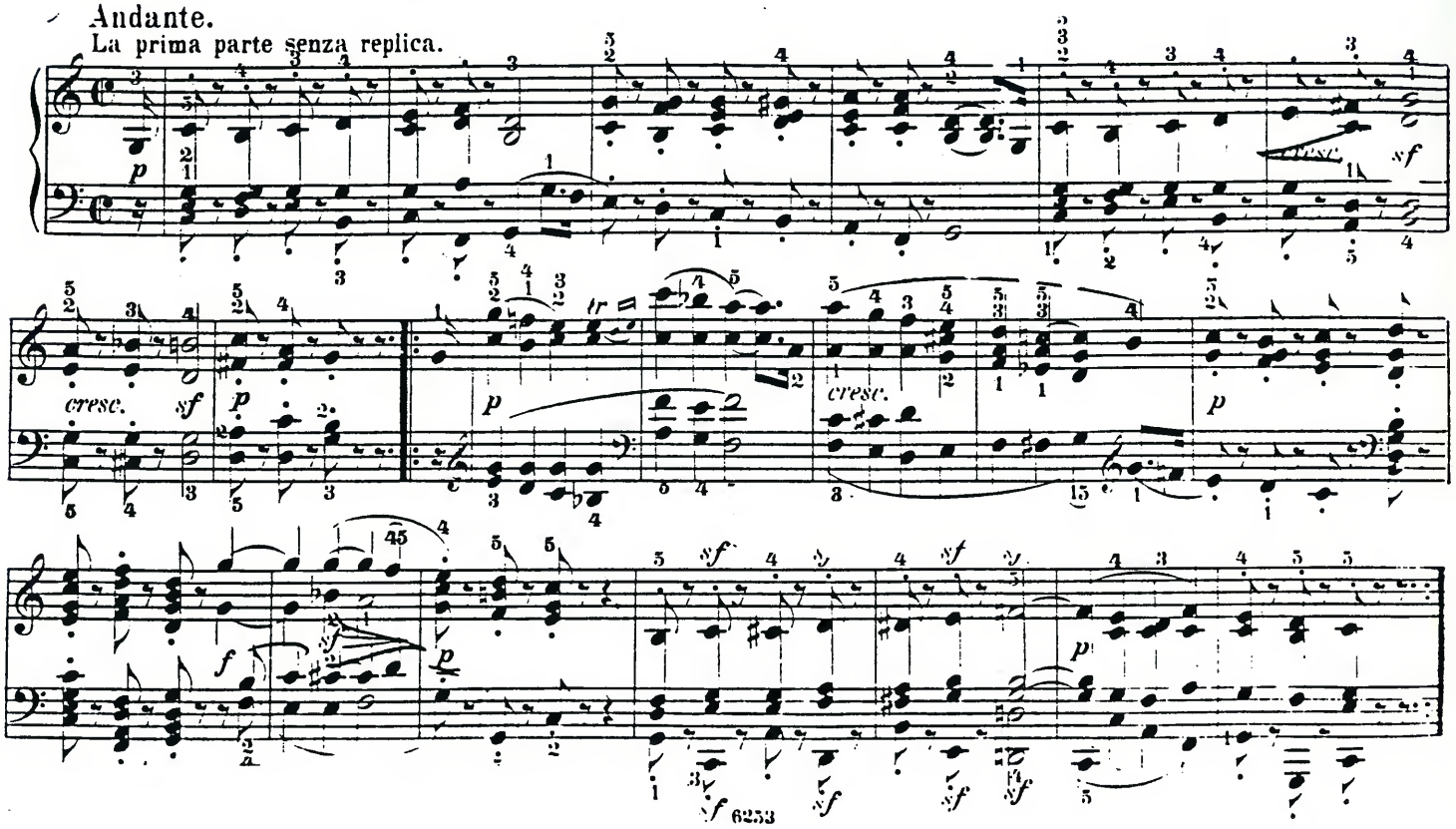
Respectez scrupuleusement rythmes et phrasés.

Vous pouvez indifféremment jouer ou chanter la ligne mélodique...

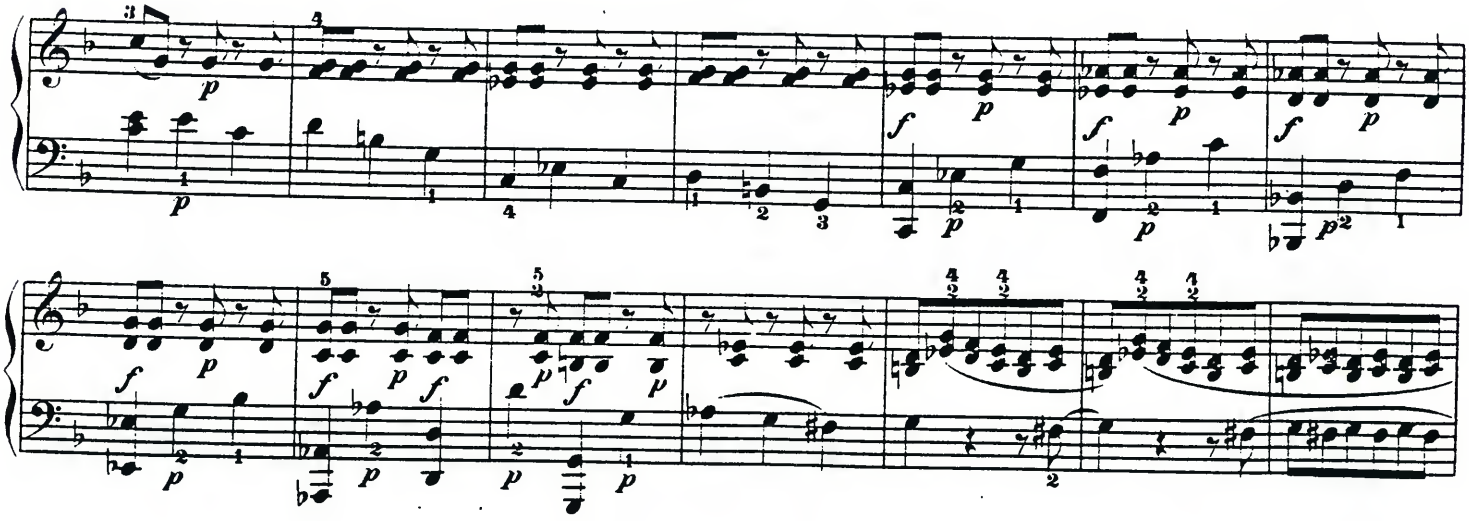

Andantino sostenuto assai.
p
assai espress.
cresc.
a tempo
p
lento
tutto legato
pp
etc...

11°/ CORRIGES : TEXTES DES AUTEURS

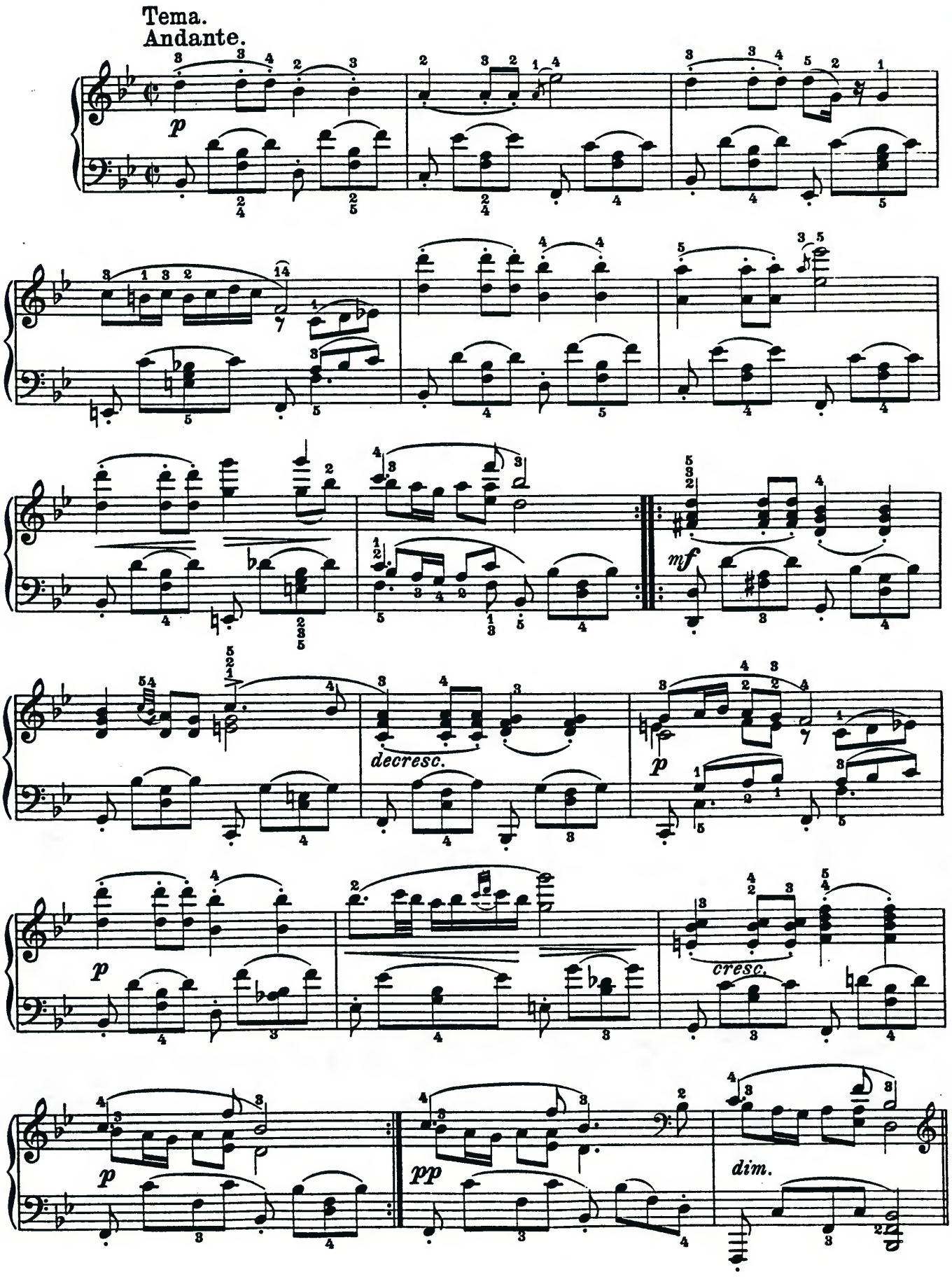
C 2°/ *Beethoven, Sonate, op. 14 n° 2 en Sol M.*



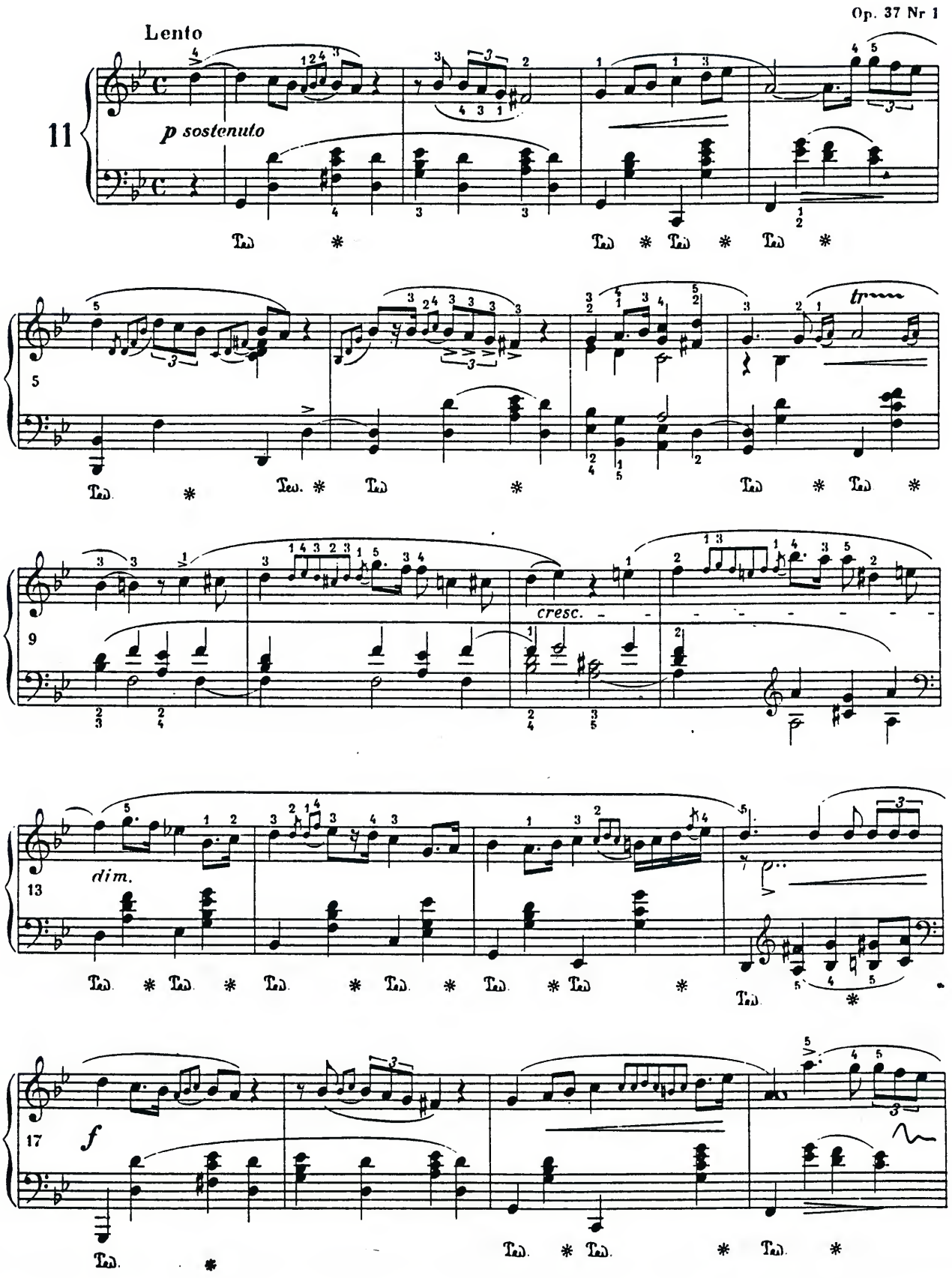
C 4°/ *Mozart Sonate pour piano en Fa M. Extrait de l'Allegro.*



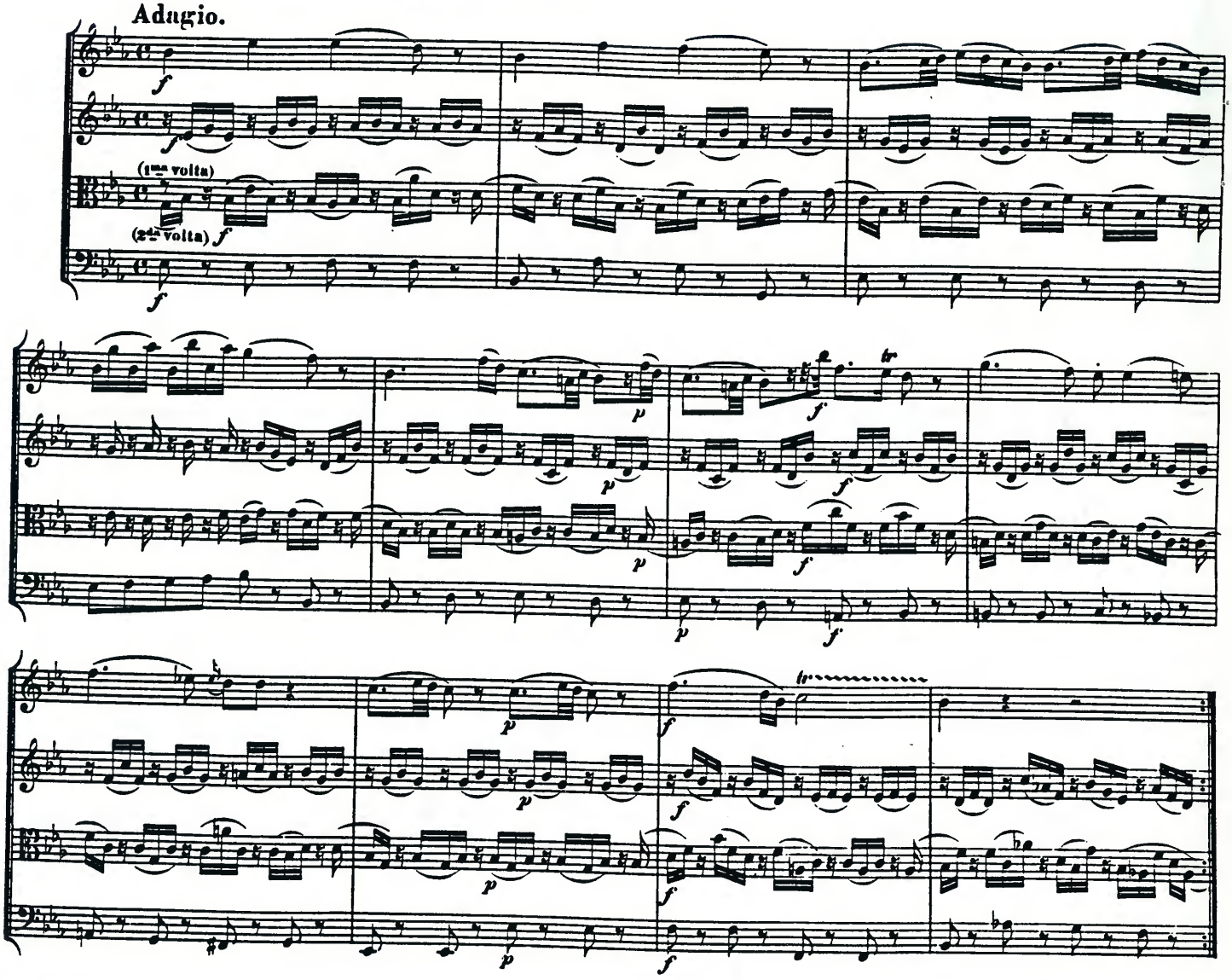
E 1°/ Schubert : Impromptu op. 142 n° 3



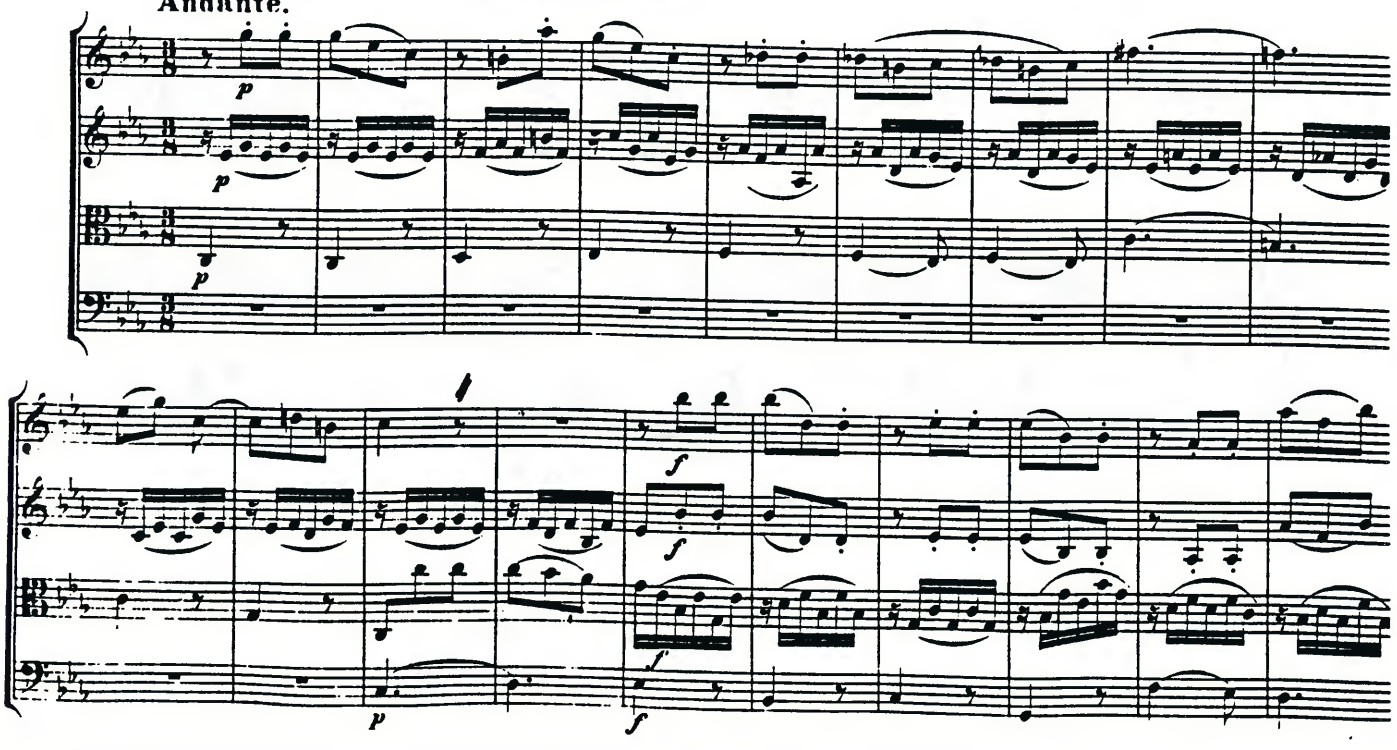
F 1°/ CHOPIN, Nocturne, op. 37 N° 1



F 2°/ Mozart, quatuor N° 12 en Sib M. K 172



G 1°/ Mozart, Quatuor n° 4 en UT M. K. 157.

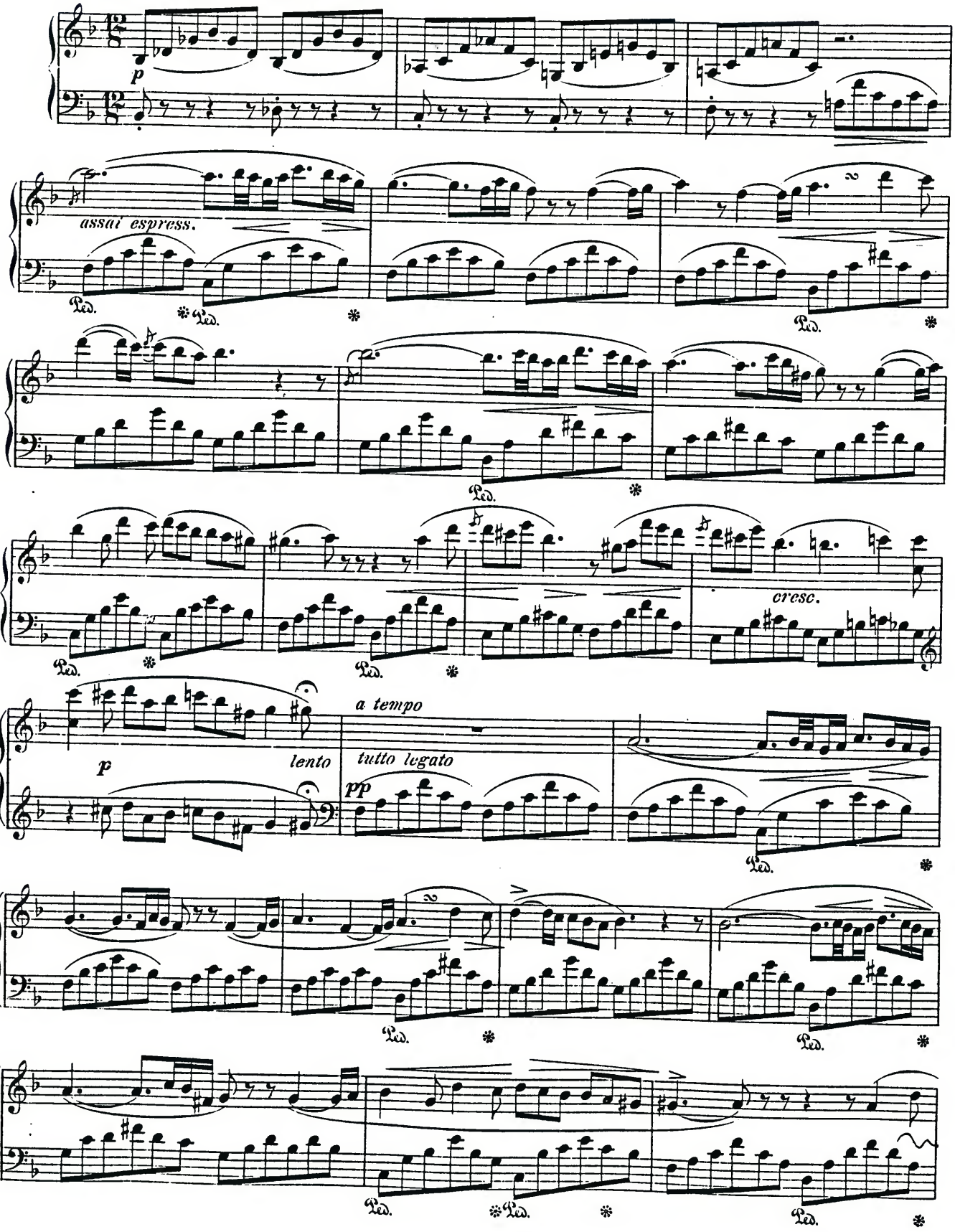


2°/ BELLINI «NORMA» - Cavatine «Casta Diva»

Nº 4. CAVATINE.

Keusche Göttin, im silbernen Glanze.
Casta diva, che inargenti.

Andantino sostenuto assai.



BIBLIOGRAPHIE

Isabelle DUHA, l'Harmonie en liberté, de la mémoire à l'improvisation, vol. I, Gerard Billaudot éditeur, 1989.

Odette GARTENLAUB, Initiation à l'harmonisation au piano, Editions Musicales Hortensia, 1987.

Yvonne DESPORTES, Exercices préparatoires pour l'étude de l'accompagnement du chant populaire, éditions Max Eschig, 1975.

Ces trois ouvrages ne concernent que l'harmonie «orale» au piano.

Pour les règles d'harmonie proprement dites je vous renvoie aux traités et précis donnés en Bibliographie dans votre cours d'harmonie écrite.

PLAN DU COURS

CONSEILS GENERAUX		p. 1
COURS 1.	REVISIONS	p. 5
COURS 2.	ACCORDS DE 7èmes D'ESPECES	p. 25
COURS 3.	L'ACCORD DE 9èmes DE DOMINANTE	
	LES NOTES ETRANGERES	p. 49
COURS 4.	L'ACCORD DE 7ème DIMINUEE	p. 71
BIBLIOGRAPHIE		p. 97

-:-:-:-:-:-:-

Ces cours sont strictement réservés à l'usage privé de leurs destinataires et ne sont pas destinés à une utilisation collective. Les personnes qui s'en serviraient à d'autres usages, qui en feraient une reproduction intégrale ou partielle, une traduction, sans le consentement du Centre National d'Enseignement à distance s'exposeraient aux poursuites judiciaires et aux sanctions pénales prévues par la loi n° 57 298 du 11 mars 1957.

Directeur de la publication : J.P DUDEZERT imprimé au centre de VANVES